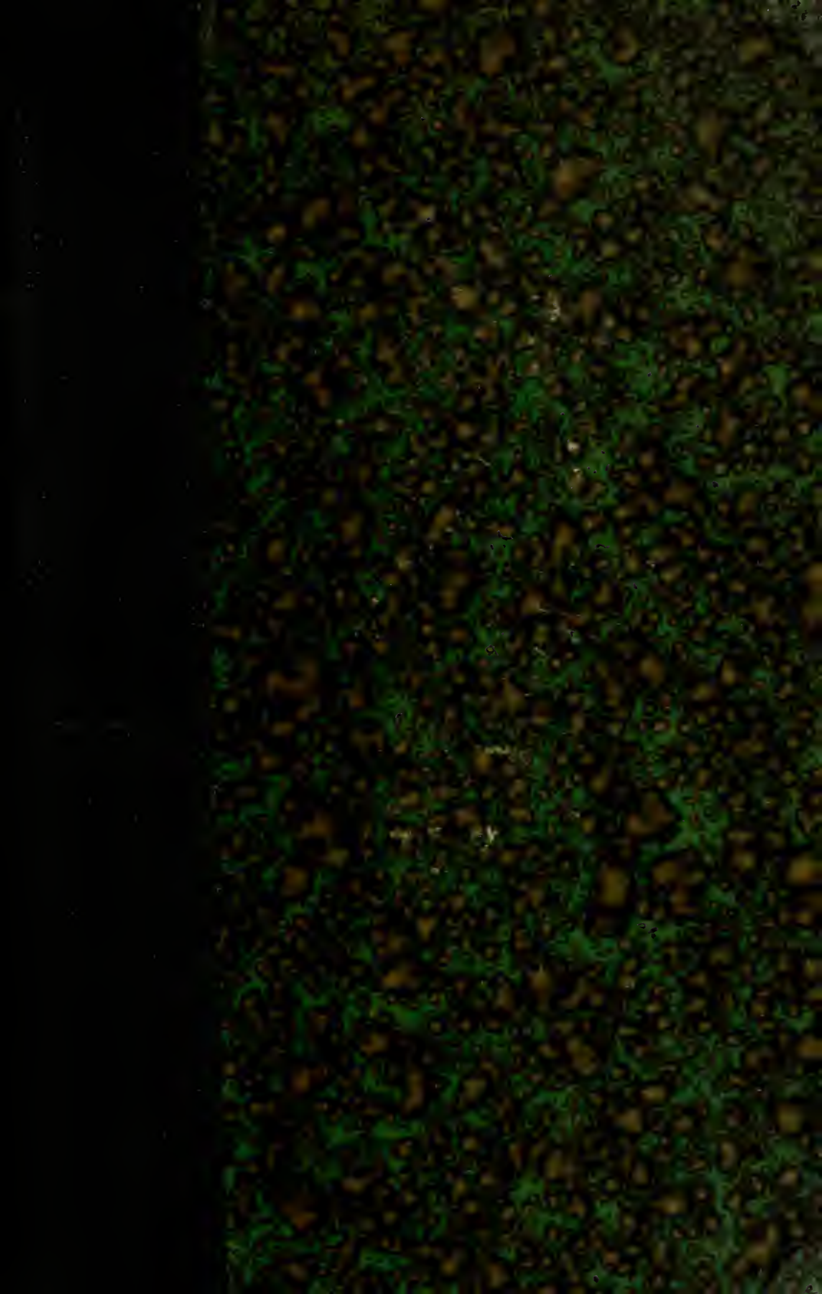
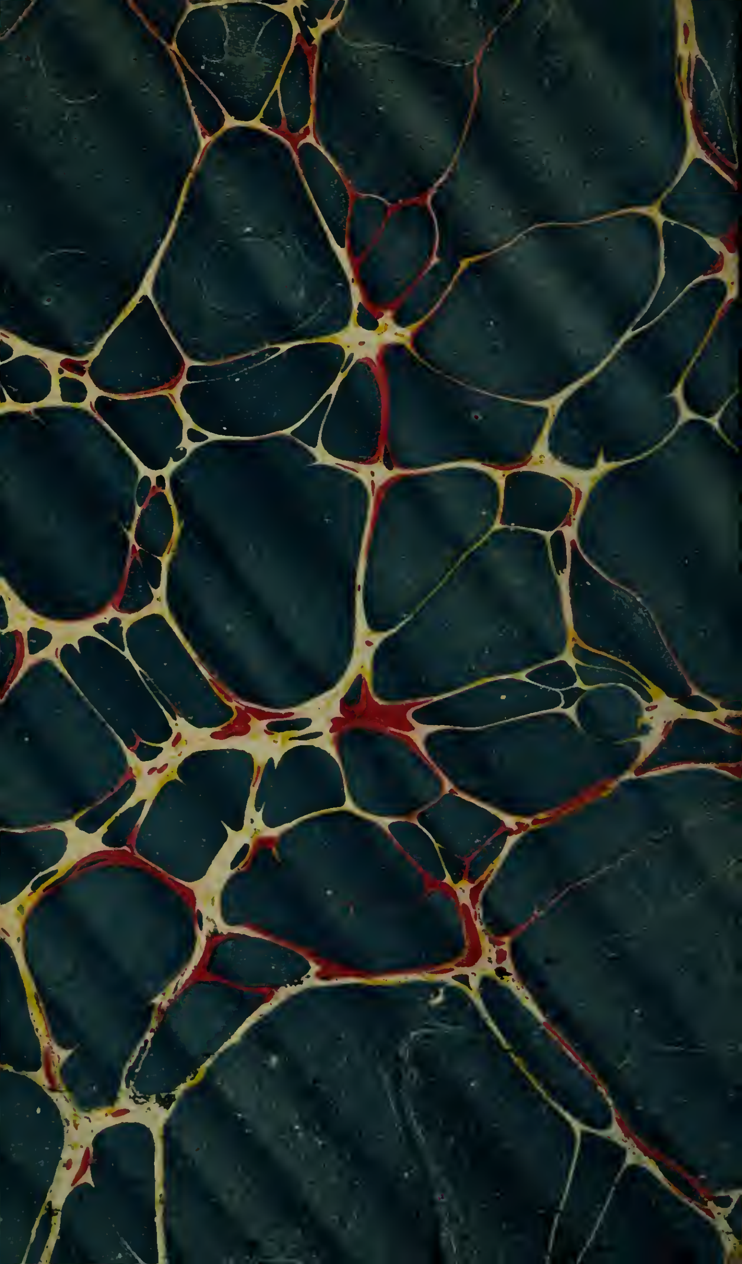
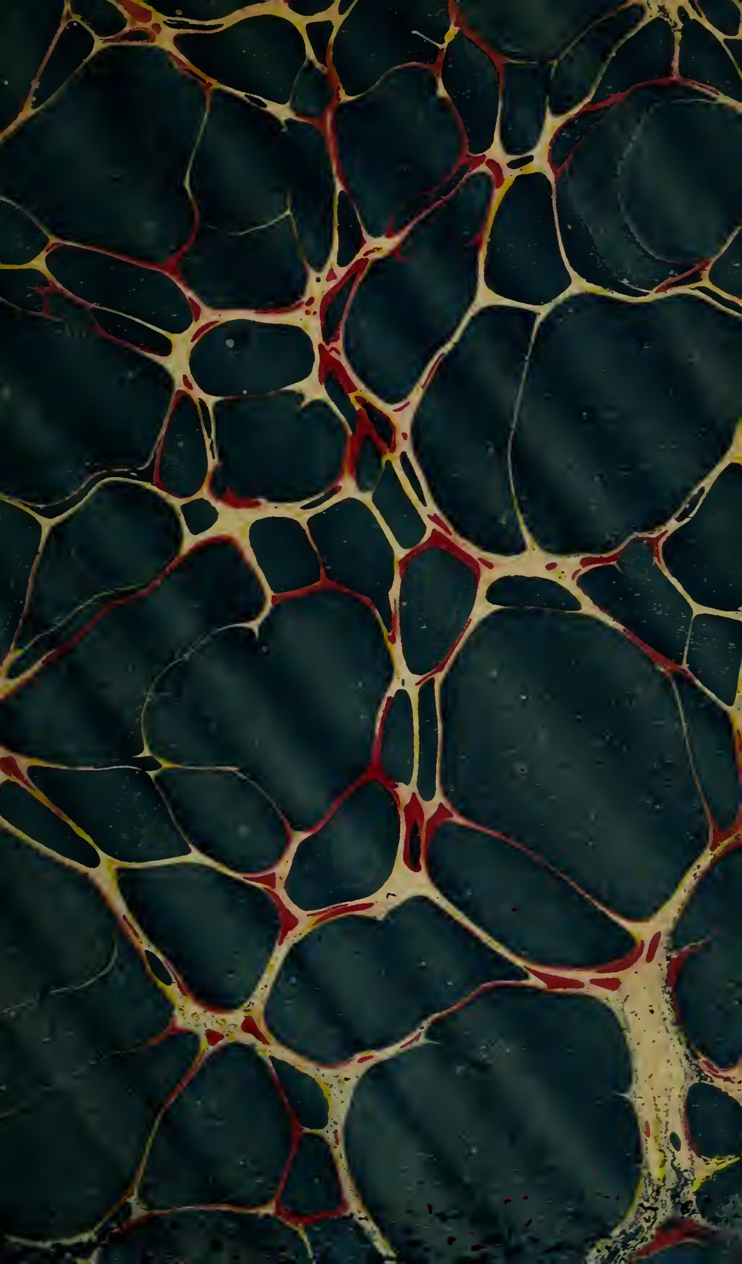






L'HISTOIRE

PAR

LE THÉATRE

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris.

THÉODORE MURET

L'HISTOIRE
PAR
LE THÉATRE
1789-1851

DEUXIÈME SÉRIE
LA RESTAURATION

PARIS
AMYOT, ÉDITEUR, 8, RUE DE LA PAIX
1865

TROISIÈME PARTIE

LA RESTAURATION

TROISIÈME PARTIE.

LA RESTAURATION.

CHAPITRE I.

La Restauration. — L'empereur de Russie et le roi de Prusse à l'Opéra. — Les pièces et le public royalistes. — *Les Clefs de Paris.* — *Les Héritiers Michau.* — Les airs de *Vive Henri IV* et de *Charmante Gabrielle.* — Usage excessif qui en fut fait. — Les allusions de l'ancien répertoire. — *Athalie.* — *Adélaïde du Guesclin.* — *Mérope.* — Un auteur royaliste malgré lui : M. Lebrun et son *Ulysse.* — *Le Retour des Lis.* — *L'Ile de l'Espérance.* — Les visiteurs anglais à Paris. — *Les Anglaises pour rire.* — Les Cent-Jours. — Les variantes du *Triomphe de Trajan.* — La salle Montansier. — Chansons bonapartistes et chansons bourbonniennes. — Le second retour des Bourbons. — *Le Roi et la Ligue.* — Bochsa. — Théaulon et Dartois. — *Chacun son Tour.* — Désaugiers. — Chazet. — Le mariage du duc de Berry. — *Charles de France.* — Boieldieu. — Hérold. — Les pièces chevaleresques et *l'habit de chevalier.* — *Le Chemin de Fontainebleau.* — La réaction de 1815 et 1816. — Différence de caractère entre la seconde restauration et la première. — Ses causes. — Les trophées du Musée. — Une Messénienne de Casimir Delavigne. — Les partis. — Leurs comptes réciproques. — Émigrés et réfugiés. — Les scènes de réaction dans les théâtres. — Mlle Mars. — Les violettes. — *Mars* et les gardes du corps. — La maison militaire du roi. — Son organisation et son esprit. — Les officiers à demi-solde. — Le Champ-d'Asile. — L'opposition

contre le gouvernement bourbonnien. — Éléments dont elle se composait. — Singulier mélange. — Les pseudo-libéraux. — Les trois faces de Benjamin Constant. — Béranger. — Émile Debraux. — Étranges contradictions. — Griefs contre la Restauration. — La question nobiliaire. — La question du parti prêtre. — Les jésuites. — La congrégation. — La courtisanerie dévote. — Le maréchal Soult. — Le docteur Dupuytren. — Le mal et le remède. — Les ultramontains et les gallicans. — L'impartialité historique.

I

Dans les premiers jours d'avril 1814, il n'y avait à Paris aucun gouvernement constitué, entre celui de l'Empire qui n'existait plus, et celui de la royauté qui n'existait pas encore. Un gouvernement provisoire maintenait l'ordre, et s'entendait dans ce but avec le général russe comte Sacken, commandant de Paris. S'il fut douloureux de voir un commandant russe dans la capitale de la France, au moins ce général, se conformant à l'esprit et à la conduite de son souverain, s'acquitta-t-il de sa difficile mission avec un esprit de sagesse que la justice ordonne de reconnaître.

Dans la bataille du 30 mars, la garde nationale avait eu quelques détachements engagés, notamment à la barrière de Clichy, dont le tableau d'Horace Vernet a consacré la mémoire ; — et, disons-le, la littérature dramatique a son représentant sur cette toile historique. L'officier qui, sous le hausse-col civique, figure dans le fond, vers le milieu, n'est autre que Dupaty, qui se souvenait de son premier état. Mais cet intérêt puissant, la sécurité publique à sauvegarder, faisait surmonter toute répugnance, même chez ceux qui

avaient échangé des coups de fusil aux barrières avec les troupes coalisées. L'institution que l'on a trop vue, à des époques parfaitement paisibles, tourner en jeu puéril, en inutile perte de temps pour les citoyens, au bénéfice de quelques vanités ou de quelques intérêts, elle eut alors un noble et bel emploi. Souvent, il y avait à s'interposer, à calmer l'esprit d'irritation de la population ouvrière, à prévenir ou arrêter des querelles, à se faire entendre par des soldats venus des extrémités de l'Europe. La prudence et la modération, unies au zèle le plus digne d'éloges, présidaient à des rapports délicats, et assuraient le repos de la grande cité où la garde nationale représentait, avec quelques gendarmes, la seule force française.

Au lendemain d'une bien terrible campagne terminée par une bataille opiniâtre, la quantité d'officiers étrangers que la guerre avait amenés de si loin ne songeaient qu'à jouir des plaisirs de ce Paris, où ils devaient être tout étonnés de se voir. Le jour même de leur entrée, les rangs ne furent pas plus tôt rompus et les logements pris, qu'ils affluèrent sur les promenades, dans les boutiques, dans les cafés, dans les restaurants, surtout à ce Palais-Royal dont la renommée s'étendait au bout du monde. Dans ses *Chroniques des Petits Théâtres*, Brazier raconte que ce jour-là, 31 mars, étant de service comme garde national à la barrière Saint-Martin, il fut abordé par un jeune officier de Cosaques, qui lui demanda tant bien que mal où étaient le Palais-Royal et le *théâtre de Brunet*. Il ne paraît pas cependant qu'aucun spectacle ait joué ce jour-là ; car les journaux du lendemain, en parlant de cette affluence de militaires étrangers dans les rues, au Palais-Royal,

dans les restaurants, dans les boutiques, n'auraient pas manqué de parler aussi du même empressement à visiter les théâtres. Mais le 1er avril tous furent rouverts, et ils recueillirent leur large part de ces roubles, de ces florins, de ces ducats qui abondaient. Hélas! dans la lutte entre le sentiment du patriotisme et celui de l'intérêt, chez tant d'industries parisiennes, on ne peut répondre que le premier ait toujours été le plus fort. L'encaissement avait bien son éloquence. Une foule de parties prenantes, même de celles qu'aurait froissées la présence des étrangers, ne pouvaient s'empêcher de se consoler par l'examen de leurs comptes et le total de leurs bénéfices.

Le mardi 29 mars, le Théâtre-Français avait fait 345 fr. 84 cent. de recette avec *Gabrielle de Vergy* et *l'École des Maris*, Talma jouant le rôle de Fayel, Mlle Duchesnois celui de Gabrielle ; car ni l'un ni l'autre n'avaient décliné l'accomplissement de leur devoir, même dans de pareilles circonstances, et avec la certitude d'une salle presque vide. Ce jour-là, le cours de la rente 5 pour 100 était tombé jusqu'à 45 francs, et celui des actions de la Banque jusqu'à 520. Le vendredi 1er avril, la Bourse et les théâtres furent rouverts. Les fonds publics remontèrent à 51 francs et les actions de la Banque à 675. Le Théâtre-Français donnait *l'Homme du Jour, ou les Dehors trompeurs*, avec Fleury, et Mlle Mars dans le rôle de Lucile, et *la Suite d'un Bal masqué* par Mlle Mars. La recette fut de 1639 francs 64 centimes. C'était déjà une reprise notable. Mais un spectacle voisin devait faire au Théâtre-Français, ce soir-là, une trop forte concurrence. Ce spectacle, pour lequel la foule encombra la rue de Richelieu, avec les

voitures pleines d'élégantes toilettes affluant en longue file, et ayant peine à se frayer un passage, c'était l'Opéra, qui occupait, on se le rappelle, la salle en face de la Bibliothèque. On y attendait l'empereur de Russie et le roi de Prusse (l'empereur d'Autriche n'arriva que plus tard à Paris) ; et quel ouvrage avait été choisi pour fêter leur bienvenue? C'était celui — ô vicissitudes du sort! — où toutes les pompes théâtrales avaient été prodiguées, avec toutes les flatteries poétiques, pour glorifier Napoléon vainqueur des Prussiens et des Russes, c'était *le Triomphe de Trajan*, dont les allusions laudatives étaient transportées aux vainqueurs nouveaux. Seulement, il est à croire que l'administration avait songé à effacer, dans l'appareil du triomphe, l'inscription emblématique de la *Dacie conquise*, des *Sarmates vengés*, des *Scythes repoussés*. Pour retracer cette représentation caractéristique, on ne saurait mieux faire que d'emprunter un compte-rendu écrit au sortir du spectacle, avec toute la chaleur et la vivacité de l'impression du moment ; c'est celui de Martainville, dans le *Journal de Paris* :

« Tout Paris savait hier que LL. MM. l'empereur de Russie et le roi de Prusse iraient à l'Opéra, et l'on trouvait une malice assez plaisante dans le choix de l'ouvrage affiché ; c'était *le Triomphe de Trajan*. On se rappelait l'innocente et spirituelle vengeance du prince Guillaume d'Orange qui, injurié grossièrement dans des pamphlets en faveur de la France, invita à son spectacle des officiers français prisonniers, et les régala de cinq prologues de Quinault à la gloire de leur roi.

« Il est impossible de se peindre la foule immense

qui assiégeait les avenues de l'Opéra. On y distinguait une grande quantité d'officiers des troupes alliées, également jaloux d'assister au triomphe qui attendait leurs princes, et de voir ce fameux Opéra français qui fait tant de bruit dans le monde.

« La salle offrait un spectacle aussi singulier que brillant. Une riche bigarrure d'uniformes, l'éclat de mille décorations diverses éblouissaient les yeux, qui se reposaient ensuite sur la parure élégante des dames. Presque toutes avaient embelli leur coiffure d'une galante cocarde blanche. Le même signe était arboré sur les chapeaux de beaucoup de gardes nationaux et de bourgeois.

« La toile se lève sans qu'on ait entendu la musique, et Dérivis s'avance et dit : « Messieurs, une indisposi-
« tion survenue à un principal acteur nous met dans
« l'impossibilité de jouer *Trajan*. Nous vous prions,
« nous vous supplions de vouloir bien accepter en
« échange *la Vestale*. »

« La presque unanimité des spectateurs refuse l'échange. Au bout d'une demi-heure, une voix part des premières loges : « Messieurs, dit-elle, la modestie de
« S. M. l'empereur de Russie ne lui a pas permis d'ac-
« cepter l'encens qui lui était offert dans *Trajan*. Ce-
« pendant on lui a fait observer que les Parisiens dési-
« raient cette pièce, et l'on attend la réponse de Sa
« Majesté. »

« Quelque temps après, Dérivis est revenu adresser ces mots au public : « Messieurs, Leurs Majestés ont
« accepté l'échange; *ils* vont honorer le spectacle de
« leur présence. » Ce *ils* incongru a fait rire les Français et sourire les officiers étrangers, qui presque tous

parlent fort bien notre langue. L'acteur est le seul qui ne se soit aperçu ni de la faute ni du sourire.

« LL. MM. l'empereur Alexandre et le roi Guillaume sont entrés ensemble dans leur loge à l'amphithéâtre ; elles ont été saluées par les plus vives acclamations, auxquelles elles ont répondu par les saluts les plus affectueux. Les voûtes ont retenti des cris mille fois répétés de : *Vive Guillaume ! Vive Alexandre ! Vive Louis XVIII ! Vivent les Bourbons !*

« Docile aux vœux du public, l'orchestre a joué l'air si cher aux Français de : *Vive Henri IV !* Les applaudissements éclataient avec fureur à chaque reprise; les mouchoirs blancs flottaient, les chapeaux et les cœurs sautaient : c'était un délire.

« Enfin, *la Vestale* a commencé ; et comme la pièce n'était plus qu'un accessoire du spectacle, à peine s'est-on aperçu qu'on la jouait avec les décorations de *Trajan*, qu'on n'avait pas eu le temps de déplacer. Le public a saisi vivement ce qui offrait la moindre application à la solennité de la soirée ; il a fait répéter ces vers :

. . . . Magnanime héros,
La paix est aujourd'hui le prix de vos conquêtes;
Reposez-vous de vos nobles travaux,
Et comme à nos destins, présidez à nos fêtes.

« L'entr'acte a été rempli par le chant électrique du bon Henri. Ce nom rappelait celui de ses illustres fils. et le refrain était : *Vivent les Bourbons ! Vive Louis XVIII !*

« Les dames jetaient des cocardes blanches qui étaient avidement recueillies et aussitôt arborées. Plusieurs voix demandèrent qu'on renversât l'aigle dont

les ailes se déploient au-dessus de la loge qui fut celle de Napoléon. Comme cette opération eût été un peu longue, on s'est contenté de couvrir d'un voile blanc, emblème de la paix, cet oiseau qui ne porte plus que des foudres éteintes.

« Non content d'entendre l'air de *Vive Henri IV*, le public a voulu que Lays vînt en chanter les paroles. Cet acteur s'est avancé un papier à la main, et, sur l'air chéri, a entonné l'impromptu suivant, qu'on a fait répéter assez de fois pour qu'il m'ait été facile de le retenir :

Vive Guillaume
Et ses guerriers vaillants !
De ce royaume
Il sauve les enfants.
Par sa victoire
Il nous donne la paix,
Et compte sa gloire
Par ses nombreux bienfaits.

Vive Alexandre !
Vive ce roi des rois !
Sans rien prétendre,
Sans nous dicter des lois,
Ce prince auguste
A le triple renom
De héros, de juste,
De nous rendre un Bourbon [1].

« L'enthousiasme fut porté au comble par ces couplets, dont on ne jugea que la généreuse intention. Les plus flatteuses acclamations exprimèrent aux deux au-

1. L'auteur, M. de Chalabre, publia ces couplets tels qu'il les avait composés, en ajoutant modestement qu'ils « ont été chantés non parce qu'ils étaient bons, mais parce qu'il était bon qu'ils fus-

gustes spectateurs la reconnaissance dont les Français, et les Parisiens surtout, sont pénétrés pour eux. Ces princes se levèrent et saluèrent à plusieurs reprises, en laissant paraître une émotion qui allait jusqu'au trouble, et qui se manifestait par le plus modeste et le plus touchant embarras.

« La fête finit comme elle avait commencé. On se serrait la main, on s'embrassait dans les foyers, dans les escaliers. On n'entendait que des voix fatiguées, épuisées; l'organe des dames même avait perdu sa moelleuse douceur; elles en étaient dédommagées par la pétillante expression de leurs yeux et de tous leurs traits. Quand on a été si longtemps contraint à se taire ou à ne parler que bien bas, il est facile de s'enrouer la première fois qu'on crie. »

Martainville, qui écrivit et signa ce compte-rendu, avait également écrit et signé, dans la même feuille, celui de *l'Oriflamme*. Il y traitait moins élogieusement

sent chantés. » Il y en avait quatre. Voici comment sont rétablis les deux que Martainville avait recueillis à la volée:

Chantons Guillaume
Et ses vaillants guerriers;
De ce royaume
Ils sont les boucliers.
Par la victoire
Il nous donne la paix,
Et compte sa gloire
Par ses nombreux bienfaits.

Vive Alexandre,
Vive ce roi des rois!
A nous défendre
Il borne ses exploits.
Ce prince auguste
A le double renom,
De héros, de juste,
En nous rendant Bourbon.

les « insolents et téméraires ennemis conduits dans nos provinces, non par la victoire, mais par les plus lâches trahisons, et traînant à leur suite le pillage, le meurtre et la dévastation. » Mais les palinodies étaient monnaie courante, et il faudrait un bien gros volume pour citer toutes les disparates semblables entre le langage de la veille et celui du lendemain.

Ces manifestations durent sembler excessives même aux souverains qui en étaient l'objet, et un tel *délire* — puisque c'est le mot du narrateur — put expliquer l'espèce d'embarras qui se laissa voir dans les salutations des deux héros de la fête. Ils se disaient sans doute en eux-mêmes que les royalistes leur témoignaient beaucoup plus de reconnaissance qu'il ne fallait. En effet, ce n'était nullement pour ramener les Bourbons que ces souverains avaient poussé jusqu'à Paris une suprême et décisive campagne. Quelques jours auparavant, des conférences se poursuivaient encore à Châtillon-sur-Seine, au milieu des combats, et le maintien de Napoléon sur le trône de France était la base de ces négociations. Le retour des Bourbons fut la conséquence de l'invasion; mais il n'en fut pas le but. Les cris de : *Vive Louis XVIII*, mêlés à ceux qui saluaient Alexandre et Frédéric-Guillaume, tranchaient bien nettement la question, et allaient plus vite que les décisions politiques. On ne serait pas dans le vrai si l'on comparait les acclamations en l'honneur de ces princes et celles qui, dans la bouche des habitants de Vienne ou de Berlin, auraient fêté l'entrée victorieuse de Napoléon. Celui-ci venait en ennemi, en conquérant. Or, ce n'était pas ainsi que les princes coalisés se présentaient; ils affirmaient en toute occasion qu'ils

n'avaient fait la guerre qu'à l'ambition de Napoléon, et non pas à la nation française. Quel avantage aurait-on à trouver des Français coupables d'un crime de lèse-nationalité? Aucun royaliste, on aime à le croire, n'aurait été disposé à voir mutiler le territoire de sa patrie. Toutefois, et même en se plaçant à ce point de vue, l'exubérance des acclamations prodiguées aux souverains étrangers paraîtra toujours un manque fâcheux de tact et de convenance. Si légitime que fût la joie de la réconciliation européenne, elle aurait dû se préserver de pareils entraînements. Les couplets que l'on a lus, ridicules par la forme, étaient également regrettables par le fond.

La grande majorité de la bourgeoisie parisienne ne partageait pas l'exaltation que l'on vit éclater le 1er avril à l'Opéra. Toutefois, elle éprouvait un tel désir, un tel besoin de la paix, qu'elle acceptait les voies par lesquelles ce bien tant souhaité était enfin obtenu; mieux que le peuple, elle s'accommodait des faits accomplis. « La bourgeoisie, dit M. Thiers dans son *Histoire du Consulat et de l'Empire*, plus éclairée peut-être sans être moins patriote, appréciant les causes et les conséquences des événements, était partagée entre l'horreur de l'invasion et la satisfaction de voir cesser le despotisme et la guerre. »

L'empereur Alexandre et le roi Frédéric-Guillaume visitèrent coup sur coup les principaux spectacles. Ils allèrent, le samedi 2 avril, à l'Opéra-Comique, où l'on jouait *la Fausse Magie* et *le Déserteur*. Ils se retirèrent après la première pièce; mais, dans la seconde, le morceau : *le roi passait* et le cri de : *vive le roi!* qui le termine, et auquel, dans un autre temps, on substi-

tuait : *vive la loi!* excitèrent l'enthousiasme le plus vif. Le dimanche 3, ce fut le Théâtre-Français qui reçut les deux monarques. *Les Fausses Confidences* et *la Jeunesse de Henri V*, Fleury et Mlle Mars, leur firent les honneurs de notre première scène littéraire. Une recette de 3781 fr. 95 cent. fut le résultat pécuniaire de cette soirée. Le 5, le roi de Prusse vint au Vaudeville, où furent chantés des couplets de Frédéric Bourguignon, magistrat et chansonnier ; mais, au moins, ils étaient mieux faits que ceux de l'Opéra, et la royauté qu'ils célébraient était la royauté française.

Pour qui met de côté les passions de parti, l'enthousiasme dont fut salué le retour des Bourbons, et qui accueillit l'entrée du comte d'Artois et celle de Louis XVIII, est un fait aussi incontestable que l'esprit d'opposition manifesté plus tard. La paix, cette ineffable joie, fermant une sanglante arène, les affections de famille rassurées, des champs féconds rouverts au commerce et aux rapports internationaux, le sentiment chez les uns, les intérêts chez les autres, le passé rajeuni par son alliance avec des institutions libres, une sorte d'inconnu et de nouveauté se combinant avec la poésie des souvenirs, voilà ce qui parlait aux imaginations et aux cœurs ; voilà les idées dont le théâtre fut le miroir fidèle, en se pavoisant de drapeaux blancs comme les fenêtres, et de bouquets de lis comme les chapeaux des femmes.

Il n'en fut pas de cette circonstance exceptionnelle comme de la Saint-Louis et de la Saint-Charles, où les compliments annuels en dialogue et en couplets, et les bravos obligés dans la salle, revenaient, de par le calendrier, avec les fontaines de vin, les distributions

de comestibles et les mâts de Cocagne. L'Empire allouait mille francs aux auteurs pour chacune de ses pièces de circonstance : la Restauration réduisit le chiffre à cinq cents francs, et même ensuite elle ne donna plus qu'une médaille qui en valait environ deux cents. Pour peu qu'une œuvre de ce genre eût quelques représentations, les droits d'auteur la payaient bien assez. Mais les manifestations de 1814 ne ressemblèrent pas à ces fêtes banales. Parmi les pièces de cette époque, on en compta de fort jolies; et si elles obtinrent un succès réel, c'est qu'elles répondaient à une position, et qu'elles étaient dans le sentiment général. Il y avait là vraiment de l'émotion, de l'élan, un courant électrique. Sans doute il se trouvait des personnes qui ne partageaient pas ces sympathies; mais celles-là se tenaient à l'écart, et il est certain, je le répète, que le feu de l'enthousiasme était, à ce moment, dans la salle comme sur la scène.

Pour moi, je parle froidement de ces faits, qui sont bien loin de nous de toutes les manières, et qui n'appartiennent plus au domaine de la politique, mais à celui de l'histoire. Je ne considère nullement, dans les Bourbons, des princes reprenant possession de leur bien, selon les idées du droit divin et de la monarchie ancienne; je crois qu'un pays n'est pas un immeuble dévolu à tel ou tel, comme une propriété, comme un héritage, et qu'un peuple n'appartient qu'à lui-même. Cette déclaration bien formelle étant faite, je suis fort à l'aise pour dire tout ce qu'il y eut d'heureux dans le retour de ces princes, au milieu de la situation où ils trouvèrent la France, et pour constater les joies qui les accueillirent. J'étais bien enfant alors,

mais les événements étaient trop frappants, l'expression des sentiments était trop ardente pour ne pas laisser chez l'enfance même des traces ineffaçables, pour peu qu'elle eût l'esprit ouvert et curieux. Mes premières impressions me rappellent, en 1814, les anxiétés fiévreuses de tous les cœurs, ces lamentables transports de blessés qui arrivaient jusqu'à Rouen, ma ville natale, lorsque la guerre atteignit les murs de Paris; douloureux témoignage de ces extrémités, en vain démenties par les bulletins officiels. Les hôpitaux étant encombrés, il y eut de ces malheureux placés même dans des maisons particulières. Je me souviens de l'ineffable soulagement de cœur, de l'allégresse qui se manifesta, quand, sous l'émotion de ces spectacles déchirants, de ces poignantes angoisses, le mot de paix fut prononcé, quand on vit arborer les insignes qui en étaient les symboles. Eh! comment, je le demande, n'auraient-ils pas été les bien venus? Qu'on ne reconnaisse plus aujourd'hui le principe d'un autre temps, l'espèce de dogme invoqué par le frère de Louis XVI, c'est tout simple; mais Louis XVIII eut pour lui quelque chose de plus fort que le droit divin : il eut le besoin de la situation, qui fit chez les uns ce que l'affection et la religion monarchique faisaient chez les autres.

De toutes les pièces qui traduisirent ces sentiments, la première en date fut *les Clefs de Paris ou le Dessert de Henri IV*, par Théaulon et Armand Dartois, jouée au Vaudeville le 20 avril 1814. Les auteurs se font honneur de cette priorité dans le couplet final adressé au public :

Français, et de cœur et de nom,
Le Vaudeville avec ivresse

Chante le premier un Bourbon.
Au lieu de juger cette pièce,
Français, Français, bénis le jour chéri
Qui t'a rendu les fils du bon Henri!

A ce moment, un seul des Bourbons était arrivé à Paris : c'était le comte d'Artois. Il y avait fait son entrée le 10 avril, précédant Louis XVIII de vingt-trois jours. Le soir où *les Clefs de Paris* étaient fêtées et acclamées au Vaudeville, le comte d'Artois assistait à la représentation du Théâtre-Français, composée du *Jeu de l'Amour et du Hasard* et de *la Partie de Chasse de Henri IV*, où Fleury remplissait le rôle du roi. C'était en même temps fête royaliste dans les deux théâtres voisins. Comme le second titre l'indique, le héros adopté par les auteurs du Vaudeville était aussi Henri IV, à qui les clefs de la capitale sont apportées pour son dessert. Si la reddition de Paris, arrivant à l'improviste en guise de dénoûment d'une action tout imaginaire, n'est pas présentée d'une façon très-historique, les mots et les couplets sont souvent heureux, et en se reportant à l'explosion passionnée de ces sentiments traduits par les auteurs, on concevra ce fait d'un *bis* qui s'adressa, non pas seulement à tel ou tel couplet, mais à la pièce tout entière : le public la fit recommencer d'un bout à l'autre : elle fut jouée deux fois dans la même soirée.

Le Vaudeville fut suivi de près par l'Opéra-Comique, encore avec Henri IV pour héros. Le 30 avril, on joua sur la scène de Feydeau *les Héritiers Michau*, paroles de Planard, musique de Bochsa. L'idée était une réminiscence de *la Partie de Chasse de Henri IV*, où le roi, égaré à la chasse, reçoit incognito l'hospitalité d'un

brave meunier. L'auteur suppose que la descendance de Michau, héritière de la maison traditionnelle, commémore tous les ans l'anniversaire de l'auguste visite, et qu'elle n'a pas manqué à cet usage, même quand le trône était occupé par un autre que les Bourbons. Seulement, c'est à huis-clos, en secret, que la fête a lieu. Le meunier et sa famille font comme une répétition du souper royal; c'est à demi-voix que l'on chante les airs qui rappellent le vainqueur d'Ivry. Tout à coup, on entend une musique militaire qui, dans l'éloignement, répond au chorus clandestin. La musique se rapproche, c'est bien l'air tant aimé. Une marchande de chansons arrive; elle annonce dans des couplets le grand événement qui vient de s'accomplir : Paris a reçu la descendance du Béarnais. Ce fut un succès véritable, indépendamment de l'à-propos. L'idée était heureuse; le cadre était bien rempli par l'auteur de la pièce et par le musicien, et Juliet, un des bons acteurs de Feydeau, prêtait au meunier son entrain et sa joyeuse rondeur. Les autres rôles étaiènt joués par Ponchard, Lesage, Mlle Regnault (depuis Mme Lemonnier), Mme Crétu et Mme Joly-Saint-Aubin qui, dans la marchande de chansons, avait les honneurs de la scène finale.

Henri IV et tous les souvenirs qui se rattachent à ce prince étaient le thème favori. L'Opéra-Comique ne se borna pas à rappeler sa mémoire dans un joli à-propos; il exhuma, moins heureusement, une pièce de son ancien répertoire, *la Bataille d'Ivry*, où la musique de Martini avait grand'peine à triompher d'un poëme profondément insipide. Ce qui valait beaucoup mieux, il exécutait la fameuse ouverture du *Jeune*

Henri, par Méhul, laquelle n'avait trait aux événements ni de près ni de loin : mais le seul nom de Henri donnait à cette belle symphonie la faveur de l'à-propos. Le chef de la lignée royale des Bourbons, le prince qui mit un terme aux calamités civiles de la France, était désigné tout naturellement pour ces fêtes monarchiques. Les auteurs l'exploitèrent jusqu'au point d'en abuser. Les airs de *Vive Henri IV* et de *Charmante Gabrielle* étaient partout répétés, depuis l'orchestre des grands théâtres jusqu'aux orgues de Barbarie, et l'on n'allait nulle part sans les entendre, accommodés de toutes les manières, chantés et joués sur tous les tons.

Soit dit en passant, le *triple talent* glorifié, chez le *vert galant*, constituait un assez singulier éloge, dans l'hymne adopté pour toutes les circonstances officielles.

J'aimons les filles
Et j'aimons le bon vin.

On ne se douterait pas que ce fût là un chant monarchique, avec lequel on fêtât la descendance de saint Louis. Ce même roi célébrant dans *Charmante Gabrielle* les beaux yeux de la femme dont il avait fait casser le mariage, pour la constituer sa maîtresse en titre, à la face de la cour et de la France, n'a rien non plus d'orthodoxe ni d'édifiant. Un bourgeois qui chanterait publiquement une liaison pareille, ne trouverait pas sans doute la même indulgence dans un monde scrupuleux. Cependant, ces deux airs faisaient pâmer d'aise les dames les plus respectables et les plus dévotes du faubourg Saint-Germain, et ils étaient sur tous les pianos bien pensants, pour l'usage des jeunes personnes.

Que voulez-vous! La couronne était considérée comme ayant ses priviléges en toutes choses, et la morale des simples humains n'était pas faite pour elle, pas plus que pour Jupiter, dans la mythologie païenne. Il est d'ailleurs trop vrai que souvent, en France, les princes réussissent mieux par certains mauvais côtés de leur caractère que par les bons. La pureté morale de Louis XVI, d'autant plus méritoire par la corruption de la cour et les exemples que sa jeunesse avait eus sous les yeux, ne lui a servi de rien, au lieu que l'humeur libertine de Henri IV a plutôt contribué que nui à sa popularité. Les esprits sérieux jugent, au contraire, avec une double sévérité l'homme qui doit le bon exemple à tout un peuple, et qui donne celui du scandale; le corrupteur qui profite de l'ascendant et des prérogatives du rang royal pour porter chez autrui la séduction et le déshonneur, sans songer que l'impunité dont il est assuré par le fait, et malgré le principe de l'égalité devant la loi, peut fournir un argument aux opinions anti-monarchiques. A côté du Louis XIV théâtral, du Louis XIV aux pompeuses fêtes et aux galants carrousels, il y a le cynique de l'adultère, que notre code pénal fait asseoir sur les bancs de la police correctionnelle, en compagnie de la Montespan. En regard du Henri IV légendaire, il y a le Henri IV vrai, le Henri IV de l'histoire, mélange de vices et de grandes qualités : eh bien! la légende s'occupe peu des actes utiles et beaux de son règne, et elle loue ses vices, dans une absurde chanson. Mais ce n'est pas dans les pièces bourbonniennes de la Restauration qu'il faut chercher de la philosophie historique, et vraiment ce serait trop leur demander.

Tandis que certains auteurs s'escrimaient à chercher l'allusion, fût-ce en la forçant tant soit peu, elle s'offrait d'elle-même dans plus d'un ouvrage de l'ancien répertoire, comme *Adélaïde du Guesclin*, quand Coucy disait :

. . . Le sang des Capets est toujours adoré.
Tôt ou tard il faudra que de ce tronc sacré
Les rameaux divisés et courbés par l'orage,
Plus unis et plus beaux, soient notre unique ombrage.

Il suffisait que l'action roulât sur le retour d'un prince dépouillé, exilé, sur le rétablissement du pouvoir légitime. *Athalie* se présentait tout naturellement, ainsi que *Mérope*, bannie du répertoire après le supplice de Louis XVI, quand une reine en habits de deuil eût trop bien rappelé l'infortunée veuve du Temple.

Ah ! montrez-vous, Madame, à la ville calmée.
Du retour de son roi la nouvelle semée,
Volant de bouche en bouche a changé les esprits.
Nos amis ont parlé, les cœurs sont attendris,
Le peuple impatient verse des pleurs de joie,
Il adore le roi que le ciel lui renvoie.

Il est sûr que ce passage semblait fait exprès pour les rapprochements dont le public de 1814 était si avide. Mais plus tard, quand l'opposition vint à se manifester, *Mérope* lui fournit aussi les deux fameux vers de Polyphonte :

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux :
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.

Ces vers furent tournés à l'honneur du soldat-empereur, comme les autres l'avaient été à l'honneur de

Louis XVIII. Il se trouva que la médaille avait son revers, que Voltaire avait travaillé tout ensemble, et sans aucune prévision, pour les bourbonniens et pour les napoléonistes.

Ce qui est encore plus piquant, c'est l'aventure d'un auteur contemporain qui n'avait pas plus prévu ces allusions que Corneille, Racine ou Voltaire, d'un auteur qui s'en serait passé très-volontiers, et qu'elles vinrent saisir malgré lui. Telle fut l'histoire de M. Lebrun et de sa tragédie d'*Ulysse*.

M. Lebrun avait débuté par une ode sur la bataille d'Austerlitz, qui fut attribuée d'abord — erreur flatteuse — à son homonyme le vieux Lebrun-Pindare, et il était dans des opinions très-impérialistes. Quand il avait composé sa tragédie, au bruit des fanfares victorieuses de l'Empire, il était loin de prévoir les revers et la chute profonde dont ces splendeurs seraient suivies, et c'est à peine s'il savait qu'il y eût quelque part, sur le sol étranger, un Ulysse bourbonnien, absent depuis longues années. Le Théâtre-Français ne marchait qu'avec cette sage lenteur qui craint de se fatiguer les jambes ; le temps se passa, et *Ulysse* n'était pas encore parvenu au terme de ses répétitions, quand la journée du 30 mars termina la longue période de combats qui, à peine interrompue, avait duré bien plus que la guerre de Troie. La première représentation fut donnée le 28 avril, entre l'arrivée du comte d'Artois et celle de Louis XVIII ; aussi ne manqua-t-on pas d'appeler la pièce *le Retour d'Ulysse* (*du lis*) par un calembour qui fit fortune. Le sujet offrait d'ailleurs, par lui-même, des applications frappantes, et, ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'elles furent une arme à

double tranchant, les unes bien venues, les autres prises en mauvaise part. Dans la dernière scène du premier acte se trouvaient ces vers, dits par Antinoüs, l'intrus qui veut remplacer à la fois le roi et l'époux absent :

Tant que de ses vieux rois il reste un rejeton,
Le peuple, au moindre bruit, se rallie à son nom,
Et, d'un règne plus doux concevant l'espérance,
Il érige en vertu son esprit d'inconstance;
Lassé d'un même objet, son œil se porte ailleurs,
Et les rois qu'il n'a pas sont toujours les meilleurs.

Ce passage fut pris comme s'il était un reproche adressé à l'enthousiasme qui acclamait, dans les Bourbons, un pouvoir nouveau-venu ; de violents murmures s'élevèrent, couvrirent le reste de la scène, et ne s'arrêtèrent qu'à l'entrée de Talma (Ulysse), qui ouvrait l'acte suivant.

Tout au contraire, voilà que ce vers :

Il est des dieux vengeurs près des tombeaux assis,

provoqua une explosion d'applaudissements énergiques. Quelque disposé que puisse être un auteur à trouver des beautés dans ses œuvres, M. Lebrun ne s'attendait pas à un tel effet en cet endroit, et il se demandait la cause de ces bravos si accentués. Il fallut qu'on lui expliquât l'allusion au drame sinistre du duc d'Enghien et au tombeau de Vincennes.

Vers la fin de la pièce, nouveaux applaudissements à ce passage :

Tous, les larmes aux yeux, bénissent l'heureux jour
Qui rend, après vingt ans, un père à leur amour.

Ici, l'application qui faisait de l'auteur un royaliste à son corps défendant, n'était pas difficile à comprendre. Je ne dirai pas qu'il aurait mieux aimé qu'on sifflât ces vers : un tel stoïcisme serait peut-être au-dessus des forces d'un poëte ; mais il aurait préféré sans doute que les bravos dont ils furent salués eussent été plutôt pour le passage si mal accueilli dans le premier acte. Le cas était assez piquant : très-mauvaise réception pour les vers qui se trouvaient être dans les sentiments de l'auteur ; applaudissements pour ceux qui, par le sens qu'on leur donnait, allaient à l'encontre de ses opinions.

Toutefois, ces applications, non plus que les talents de Talma, de Mlle Duchesnois dans le rôle de Télémaque, de Mlle Georges dans celui de Pénélope, ne purent soutenir longtemps *Ulysse*. Il est vrai que le moment était peu favorable pour l'appréciation d'une grande œuvre littéraire ; mais, reprise à la fin de l'année suivante, la tragédie de M. Lebrun n'obtint encore qu'un petit nombre de représentations, malgré le mérite de quelques parties, et elle n'a pas reparu depuis. Elle n'a pas eu le même bonheur qu'une autre pièce sur le même sujet, la *Pénélope* de l'abbé Genest, qui, jouée huit fois seulement dans sa nouveauté, obtint un grand succès trente-huit ans après, en 1722, et un plus grand encore quand Mlle Clairon s'y fit admirer, surtout par son jeu muet dans la scène de la reconnaissance.

Ne plaignons pas trop M. Lebrun. Quelques années plus tard, sa *Marie Stuart*, ou plutôt son imitation de la tragédie de Schiller, imitation qui, par son mérite propre, n'est pas supérieure à *Ulysse*, lui ouvrit une abondante source de dédommagements. Outre un très-

grand nombre de représentations avec Mlle Duchesnois, elle devait avoir encore un beau regain avec Mlle Rachel. M. Lebrun fut académicien, directeur, sous Louis-Philippe, de l'imprimerie royale, pair de France, puis, sous le nouvel Empire, sénateur ; et tout cela par un seul ouvrage, car, encore moins heureux avec *le Cid d'Andalousie* qu'avec *Ulysse*, il est toujours resté « l'auteur de *Marie Stuart.* » On avouera que jamais chef-d'œuvre original ne fut si profitable pour son créateur, que ne l'a été pour l'imitateur cet emprunt assez médiocre à un poëte étranger.

Si M. Lebrun se trouva faire des allusions royalistes bon gré malgré, combien d'auteurs qui avaient chanté les victoires et les fêtes de l'Empire se jetaient sur le thème nouveau pour l'exploiter à son tour ! Les trois doyens du Vaudeville, Barré, Radet et Desfontaines, avaient jadis coiffé leur muse du bonnet phrygien, plus même que les circonstances ne l'exigeaient ; ils étaient allés jusqu'au sans-culottisme bien prononcé. Après avoir rimé tant de couplets contre les rois et tout ce qui s'ensuit, ils n'avaient pas été moins féconds pour célébrer le coup d'État du dix-huit brumaire, pour encenser les grandeurs de la monarchie napoléonnienne et les victoires du dieu terrestre de la guerre. La monarchie bourbonnienne les retrouvait prêts à la saluer aussi, et voici ce qu'ils firent chanter au Vaudeville, en 1814, pour fêter le traité du 30 mai, signé avec les puissances victorieuses :

Air : *V'là c'que c'est d'aller au bois.*

La paix est faite tout de bon.
Pour l'annoncer, on a, dit-on,
Tiré deux cents coups de canon.

A cette nouvelle,
Redoublant de zèle,
Je veux dire en deux cents couplets :
Ah ! qu' c'est bon d'avoir la paix !

Quand on est en paix, le tambour
Ne vient pas déranger l'amour.
Chaque jour amène un beau jour,
Et les jeunes filles
Trouvent de bons drilles
A les épouser toujours prêts.
Ah! qu' c'est bon d'avoir la paix!

En Europe plus d'ennemis;
Sur mer, sur terre, en tous pays,
Tous les habitants sont amis ;
La paix les rassemble,
Elle unit ensemble
Russes, Prussiens, Français, Anglais :
Ah! qu' c'est bon d'avoir la paix!

De nos îles il nous viendra
Du bon sucre qui sucrera,
Sans betterave on le fera.
Plus de chicorée,
Mauvaise denrée,
Du café pur, à peu de frais :
Ah ! qu' c'est bon d'avoir la paix!

Ces deux ressources imaginées pour suppléer à l'insuffisance des denrées coloniales, la betterave et la chicorée, avaient fourni, sous l'Empire même, le texte de bien des plaisanteries ; mais celles-là ne circulaient qu'à demi-voix et sous le manteau. Il courut une caricature clandestine qui représentait l'Empereur mettant le bout d'une betterave dans la bouche du roi de Rome, et lui disant : « Suce, suce, mon petit, c'est du

sucre. » Une fois que les lèvres furent déliées, ces railleries se donnèrent l'essor, et parmi les causes d'allégresse et les expansions du cœur, le positif de la demi-tasse ne fut pas oublié. Du reste, si la chicorée n'a pu parvenir à se faire café, la betterave est bien parvenue à se faire sucre ; et l'industrie créée par les nécessités du moment, a survenu aux circonstances qui l'avaient produite. C'est ce que ne prévoyaient pas les trois vieux coupletiers et leurs confrères, quand ils chansonnaient l'utile plante indigène, aujourd'hui si bien impatronisée. En 1814, elle ne rappelait que le sucre se vendant trois à quatre francs la livre, et toutes les tribulations des consommateurs.

Les autres vaudevillistes qui avaient chanté l'Empire ne furent pas moins prompts dans leur volte-face. Rougemont, l'hyperbolique thuriféraire de 1810 et de 1811, prodigua dans maintes pièces la même fécondité pour l'ancienne dynastie. Presque aussi prompt que Théaulon et Dartois, ces vrais royalistes, il arriva dès le 23 avril avec *le Souper de Henri IV*, joué aux Variétés, et qui roule à peu près sur le même fond que *les Clefs de Paris*. Outre ses pièces archi-royalistes, il fit paraître, en 1814, un volume intitulé : *le Chansonnier des Bourbons*. Revendiquant l'honneur d'avoir servi un moment, à la prise d'armes de 1799, sous le général vendéen Suzannet, il fit paraître un poëme sur la mort de Charette, un autre où il chanta la guerre d'Espagne, en 1823. Son *Marcel ou Paris sauvé*, par lequel il voulut — mais avec un médiocre succès — faire ses preuves tragiques, obtint la faveur d'être dédié à Charles X. Tel que je l'ai vu quelques années après, avec sa taille haute et étoffée, ses cheveux blancs, son ruban de la

Légion d'Honneur (car le gouvernement de la Restauration le décora), Rougemont avait une apparence respectable qui le servait puissamment dans ses succès de mystificateur, genre de talent bien misérable, et qui rapporte parfois de fâcheux revenant-bons, dont les plaisants ne se vantent pas. Trop jeune en 1793, Rougemont n'avait pu, comme Barré, Radet et Desfontaines, célébrer le règne du sans-culottisme et de la déesse Raison; mais, en revanche, il devait pousser sa carrière dramatique assez loin pour attaquer, après qu'elle fut tombée, cette Restauration que nous voyons hériter ici de son enthousiasme pour l'Empire. Ce fut une compensation.

Désaugiers et Gentil, qui avaient bien fait aussi leur partie dans l'enthousiasme impérialiste, ne furent guère devancés par Rougemont. Leur *Retour des Lis* fut joué aux Variétés le 3 mai, le jour même de l'entrée du roi.

Cette pièce était prise dans le vif d'une situation qui parlait à bien des milliers de familles : elle s'attaquait à la conscription. La conscription, cette faux qui coupait sans pitié sa récolte humaine! la conscription, cette main de fer qui saisissait l'amour des parents, l'espoir de leur vieillesse, et les faisait frémir d'avance pour l'enfant qui jouait auprès d'eux! Ces peintures étaient des réalités trop frappantes. Il ne s'agissait pas là d'opinion, mais d'un sentiment, et du plus puissant, du plus intime. Surtout dans les derniers temps, dans ces besoins extrêmes, il n'y avait plus ni garanties, ni exemptions. Un prix énorme de remplacement n'empêchait pas le jeune homme de famille d'être repris pour les gardes d'honneur. La qualité de soutien de

parents ne laissait pas à la charrue le bras qui lui était nécessaire.

Filles et champs en friche demeuraient,

comme dit Vial dans son joli conte de *Napoléon au Village*.

C'est ainsi dans le village du *Retour des Lis*, autant qu'un si sombre sujet, qui aurait fourni des drames si navrants, pouvait être indiqué dans une légère esquisse. Ce qui restait de jeunes gens vigoureux et dispos est parti, le sac sur le dos, au milieu des larmes et des adieux désespérés. Les jeunes filles pleurent leurs amoureux, la pauvre grand'mère pleure son petit-fils; le vieux jardinier déplore les malheurs du temps :

Dans ma jeunesse
Quand un garçon naissait,
Sans crainte il grandissait,
Puis il s'établissait,
Puis en r'pos il jouissait,
Puis il mourait d' vieillesse.
Aujourd'hui, ce n'est plus cela.
Qu' des garçons nous viennent,
Crac! les lois les r'tiennent,
A seize ans les prennent,
Au diable l's emmènent;
Aussi tout va
Cahin, caha.

Soudain, on entend des chants d'allégresse; on voit des branches de lis joyeusement agitées. Les jeunes conscrits n'ont pas été bien loin, le sang ne coule plus; ils sont rendus à leurs foyers, et ils y rentreront aussi,

ceux qui, prisonniers de guerre, sont retenus dans des climats lointains :

De ceux dont il brisa les fers
Louis a formé son escorte,
Et sur le vaisseau qui le porte
On lit : « Repos à l'univers. »
En approchant de cette plage
L'espérance est son premier don ;
Dans les mains de tout l'équipage
Brille un lis du plus doux présage :
La paix, le bonheur, le pardon,
Sont ses compagnons de voyage.

Dans un des couplets du vaudeville final, les auteurs semblent vouloir se mettre en règle avec le reproche qu'on pouvait leur faire d'avoir précédemment chanté le régime qu'ils attaquaient dans leur pièce royaliste :

Sans qu'un ordre nous y contraigne,
Nous chantons enfin, cette fois,
L'amour d'un légitime règne,
La douceur de ses saintes lois.

La contrainte que nos vaudevillistes allèguent pour leurs couplets napoléoniens si brusquement métamorphosés, est une excuse *trop tirée*, comme dit Molière. L'Empire, malgré son système excessif d'autorité, n'allait pas jusqu'à se faire célébrer par force. Les pièces et les chants à l'ordre du jour ne furent pas alors une question de sûreté personnelle, comme elles le furent souvent pendant le régime de 93, et pour qui faisait abnégation de ses intérêts, il restait au moins la faculté du silence. Mais quels que fussent les antécédents des voix accusatrices, les faits n'étaient que trop

vrais, et les attaques relatives à la conscription étaient celles qui trouvaient le plus d'écho ; l'effroi de ce fléau dévorant avait bien plus fait contre l'Empire que la suppression des libertés politiques. Tel qui ne tenait pas aux droits du citoyen tenait aux affections du père. Aussi le sentiment si vif de la famille fut celui que les auteurs invoquèrent de préférence, et ce contraste de la paix succédant à la désolation causée par la guerre, est, dans les pièces de 1814, le thème favori. Dans un autre vaudeville de Désaugiers et Gentil, en société avec Brazier, *l'Ile de l'Espérance*, jouée également aux Variétés, nous retrouvons des couplets dans le même sens :

Aux plaines où l'on se battait
On rit, on chante et l'on s'embrasse.
Du triste canon qui grondait
Le gai flacon a pris la place.
Le tambourin seul va ronflant....
Tout a changé du noir au blanc.
. . . .
. . . .
Vous allez tous dans un instant
Entendre ces murailles
Retentir de bruit éclatant
Du signal des batailles.
Mais quel que soit son fracas,
Ne vous en alarmez pas.
Ce n'est plus Mars qui tonne.
L'airain trop longtemps destructeur,
Après vingt ans s'étonne
D'annoncer le bonheur.

La France éprouvait donc, en 1814, le besoin absolu de la paix, et ce vœu si ardent fait concevoir comment d'autres sentiments purent se taire ou s'amoindrir par

la satisfaction accordée à celui-là. Grande leçon que l'histoire recueille, même quand elle a pour interprètes des auteurs de vaudevilles!

Les relations pacifiques rétablies entre la France et l'Europe, firent affluer à Paris les voyageurs après les armées. Surtout les Anglais, avec leur goût pour le tourisme, se hâtèrent de profiter des voies qui leur étaient rouvertes. Durant vingt et un ans, l'état de guerre avec la Grande-Bretagne avait été interrompu pendant dix-huit mois à peine, de 1801 à 1803. A la faveur de cette courte paix, les visiteurs anglais s'étaient empressés d'accourir. Quand elle fut rompue, un grand nombre, des familles entières, se virent retenus comme prisonniers, procédé qui ne saurait être justifié, même à titre de représailles. N'ayant plus à redouter rien de pareil, les curieux d'outre-Manche débarquèrent en France par milliers. Non-seulement les hôtels virent leurs chambres peuplées, mais encore il s'établit mainte pension destinée spécialement aux Anglais qui viendraient séjourner ou demeurer à Paris. Plus d'une famille bourgeoise tâcha d'augmenter ses modestes rentes, en offrant son foyer à ces hôtes nouveaux. C'est de ce moment que date la création du journal anglais de Paris, le *Galignani's Messenger*, heureuse et lucrative idée. Tout en bénéficiant des guinées de ses visiteurs, Paris ne se fit pas faute de rire de leur tournure et de leurs costumes. La longue séparation des deux pays avait laissé aux Anglais toute la couleur locale de ces modes qui n'étaient pas celles des Tuileries et des boulevards, et les faiseurs de caricatures trouvèrent là de quoi exercer leurs crayons. Ces plaisanteries furent aussi portées sur la scène. Un

vaudeville de Dumersan et Sewrin, joué aux Variétés en décembre 1814, *les Anglaises pour rire*, offrait des déguisements très-bouffons en *mistress* et en *lady*. Ces charges défrayèrent la gaieté parisienne; mais les caricatures sur les Anglais, en 1814, ne visaient qu'à la drôlerie; elles n'avaient pas le caractère de cette âcre et violente animosité que l'on vit éclater à la suite des événements de 1815 et du désastre de Waterloo.

II

Les pièces politiques de 1814 n'avaient pas encore entièrement quitté les affiches, quand arriva le brusque intermède des Cent-Jours; mais ce retour passager de l'Empire n'a laissé aucune œuvre théâtrale qui l'ait célébré. Il était trop évident pour tout le monde que l'événement du 20 mars n'amenait avec lui qu'une nouvelle crise et une nouvelle catastrophe. Une préoccupation inquiète pesait sur les esprits, et les tenait dans l'attente fiévreuse du lendemain. Les plus intrépides courtisans dramatiques de la circonstance restèrent sur la réserve, sentant, comme les directeurs, que ce n'était pas la peine de se mettre en frais. Cette stérilité même est significative, pour peindre la situation, et les théâtres en disent ici beaucoup, précisément parce qu'ils ne disent rien.

L'Opéra n'eut besoin que de prendre dans son répertoire pour y trouver *le Triomphe de Trajan*, dont une représentation fut donnée le dimanche (c'était le 26 mars) qui suivit la rentrée de Napoléon. Cet ouvrage

avait de singulières destinées. Composé à la gloire du vainqueur d'Iéna et de Friedland, on avait voulu en faire un hommage pour les souverains alliés. Un arrangeur, M. Vieillard, s'était chargé de l'accommoder de manière à ce qu'il pût servir pour célébrer la rentrée de Louis XVIII, en changeant tout ce qui s'appliquait personnellement à Napoléon. Puis, le retour de l'île d'Elbe fit reprendre l'œuvre d'Esménard dans son état primitif, mais pour peu de temps, et *le Triomphe de Trajan* eut ainsi deux versions, la version impériale et la version royale.

Du reste, quelques couplets chantés sur la scène dans les premiers jours — il y en eut à Feydeau dont les paroles étaient du chevalier Coupé de Saint-Donat, et la musique de M. Lélu — sont absolument les seules manifestations que les Cent-Jours aient produites au théâtre. L'exploitation de la circonstance fut livrée aux colporteurs des rues, qui criaient, par exemple, une chanson intitulée : *le Père la Violette à messieurs les chevaliers de l'Eteignoir, ou les Prédictions d'un bon Luron.* Des productions du même genre étaient chantées à la salle Montansier, l'ancienne salle des Variétés, qui n'était plus qu'un café. Pendant les Cent-Jours, elle fut le rendez-vous des impérialistes les plus ardents, surtout des militaires, et sur la scène où tant de joyeuses parades avaient provoqué le rire, les chansons politiques les plus violentes se mêlaient au bruit des bouteilles que l'on débouchait et des verres entrechoqués. La flamme du punch colorait des figures animées par les passions du jour, et c'était à qui traiterait le plus outrageusement les Bourbons et leurs amis. Plus d'une scène de tapage, plus d'une rixe où les tabourets de

café devinrent des armes, changèrent la salle Montansier en tumultueuse arène.

De leur côté, les royalistes avaient un ample répertoire de chansons où Napoléon n'était pas ménagé davantage. Elles couraient de bouche en bouche, de main en main, et elles trouvèrent même des presses pour les imprimer. Réunies en un volume, elles étaient vendues et elles circulaient très-peu secrètement, dans une situation où les esprits étaient si exaltés, et où le pouvoir, à la veille d'une lutte décisive, avait tant à faire.

La seconde rentrée de Louis XVIII amena une nouvelle explosion de pièces royalistes, où Théaulon et Dartois reparurent au premier rang. Dans le grand nombre d'ouvrages d'à-propos qu'ils donnèrent, on distingue *le Roi et la Ligue,* en deux actes, à l'Opéra-Comique (22 août 1815). C'est là que se trouvaient ces couplets, que le public même répétait en chœur, et que je transcris comme un document, parce qu'ils furent réellement un des chants de l'époque :

DAME ALIX.

Dans mon malheur, un fils me reste ;
La guerre peut me le ravir :
La paix, d'une crainte funeste,
Seule doit enfin m'affranchir.
Mon fils, au bout de ma carrière,
Fermera les yeux à sa mère :
Voilà pourquoi
J'aime le roi.

ISAURE.

Pour moi, j'aime beaucoup la gloire,
Et j'aime surtout mon pays ;
Mais tenez : du champ de victoire
Il nous vient fort peu de maris.

Pour le bonheur de la patrie,
Grâce à la paix, on se marie :
Voilà pourquoi
J'aime le roi.

GABRIELLE.

Grand par son nom, par sa naissance,
Respectable par ses malheurs,
Rien n'est égal à sa clémence.
Il veut régner sur tous les cœurs.
Je sais qu'il doit, par sa présence,
Rendre le repos à la France :
Voilà pourquoi
J'aime le roi.

Théaulon et Dartois, deux noms fraternellement unis dès leurs débuts dans la carrière, furent par excellence les auteurs royalistes de la première et de la seconde Restauration. On peut ne pas partager leurs opinions; mais on leur doit cette justice qu'ils ne furent pas, comme tant d'autres, des marchands de louanges à tout venant. La croix de la Légion d'Honneur, dont ils furent décorés, fut au moins pour eux la récompense d'un dévouement vrai. Armand Dartois entra dans les gardes du corps, ainsi que ses deux frères, Théodore et Achille. On y a encore compté d'autres auteurs de vaudevilles : Adolphe Jadin, Théodore Anne et Choquart, ce type de tapageur, de *bourreau des crânes*, dont la duchesse d'Angoulême avait la trop grande bonté de payer les dettes, et qui eut une fois l'heureuse aubaine de faire, avec Théaulon, *Monsieur Jovial*. Jadin, Théodore Anne et Choquart sont restés dans les gardes du corps jusqu'à la fin ; mais les frères Dartois n'y ont servi que passagèrement, comme d'autres jeunes gens du monde royaliste, en ces premiers temps de ferveur; M. de Lamartine, par exemple.

La musique du *Roi et la Ligue* était de Bochsa, qui avait eu déjà, en ce genre, la bonne fortune des *Héritiers Michau*. Bochsa était un des compositeurs les plus féconds du moment, car il a encore donné plusieurs ouvrages à Feydeau, de 1813 à 1816. Il avait épousé Mlle Georgette Ducrest, nièce de Mme de Genlis. C'était un très-habile harpiste, et, en outre, un élégant cavalier, un *beau*, comme on disait alors, fort recherché, fort applaudi dans le grand monde. Par malheur, les désordres de sa vie le précipitèrent jusqu'à un triste dénoûment. Dans une soirée musicale qu'il donna chez lui, et où se pressaient les femmes les plus brillantes, il s'éclipsa au milieu de la soirée, emportant les riches cachemires — le cachemire était alors dans sa grande faveur — dont le gracieux auditoire avait cru pouvoir se séparer sans crainte aucune.

Une fugue en musique est un morceau bien fort,

dit Crispin dans *les Folies amoureuses*. La fugue de ce concert-là ne fut que trop bien exécutée. Bochsa put se réfugier en Angleterre (l'extradition pour les crimes et délits ordinaires n'existait pas encore), et il retrouva dans les salons de Londres les succès dont il avait joui dans ceux de Paris. La réserve britannique ne voulut voir que son talent, et fit semblant d'ignorer ou d'oublier la cause de son expatriation. Que ce soit par ostentation ou par goût, la *nobility* anglaise paye largement les artistes ; mais Bochsa n'était pas devenu plus réglé dans sa vie, et cette vogue fructueuse ne lui profita guère. Il passa plus tard aux États-Unis, puis en Californie, puis en Australie, quand les mines d'or appelèrent dans ces deux contrées les déclassés et les

aventuriers de tous les pays. C'est en Australie qu'il est mort, en 1856, frappant exemple d'une existence d'artiste si favorisée, que l'inconduite a compromise et perdue.

Certes, il s'en est fallu de beaucoup que, chez Théaulon, les habitudes désordonnées aient eu le même genre de conséquences que chez Bochsa; mais son histoire n'en montre pas moins combien il est regrettable pour tout le monde de gaspiller sa vie, et, pour un homme de lettres, de gaspiller son talent.

Né en 1787 à Aigues-Mortes, cette pittoresque petite ville des croisades, qui se chauffe au soleil dans sa ceinture de tours et de remparts crénelés, sur le bord des lagunes de la Méditerranée, Théaulon avait toute la vivacité de l'imagination méridionale la plus bouillante. C'était, en fait d'esprit et en fait d'argent, un dépensier comme il y en a peu, un de ces hommes de la famille de Dufresny, que le plus puissant monarque ne viendrait pas à bout de rendre riches. En voici un exemple des plus marqués. C'est de lui qu'est *le Petit Chaperon rouge*, dont l'immense succès dut être presque une fortune, pensez-vous, pour l'auteur des paroles comme pour le musicien. Si vous avez cette idée, détrompez-vous. Théaulon, à qui l'argent coulait entre les doigts comme de l'eau, avait vendu d'avance le poëme du *Chaperon rouge* à Huet, l'acteur de l'Opéra-Comique; il l'avait vendu pour mille écus une fois payés. Jugez quel marché pour l'acheteur, d'après le nombre presque incalculable de représentations que ce charmant ouvrage a obtenu! Les douze ou quinze premières durent, à elles seules, rapporter les trois mille francs, d'après le taux des droits d'auteur et le

chiffre des recettes, avec un succès tel que celui du *Chaperon*.

Ce n'est pas la seule affaire de ce genre que Théaulon ait faite. Une fois, il avait aliéné à M. Prin, agent des auteurs dramatiques, tous ses droits à percevoir dans un certain temps, moyennant une somme chétive, quelque chose comme douze cents francs. Dès le premier mois, M. Prin se trouva rentré dans cette avance. C'était un homme loyal et délicat : aussitôt qu'il se vit remboursé, il tint l'arrangement pour nul et non avenu. Malheureusement les prêteurs, les escompteurs, les usuriers, les faiseurs d'affaires, tous les vampires auxquels le pauvre Théaulon avait sans cesse recours, n'avaient pas des procédés si honnêtes; il était comme une proie créée tout exprès pour leur usage.

Ce n'était pas que Théaulon eût une existence luxueuse; mais il était victime du coulage, du désordre, et parfois aussi de certaines fantaisies nées de la vivacité excessive de sa cervelle. Un jour, il s'en va voir quelqu'un à Montmartre. Il est frappé du beau panorama dont on jouit du haut de ce plateau. A l'instant, son imagination s'allume. Ce serait admirable d'avoir une pareille vue pour travailler! Il apprend qu'un terrain est à vendre en cet endroit; sans plus réfléchir, il l'achète; il s'arrange avec un architecte pour mettre immédiatement les maçons à l'œuvre. La maison était tout au plus achevée quand il la vendit le tiers de ce qu'elle lui avait coûté.

Par un autre caprice, je ne sais à quel propos, Théaulon s'était avisé d'entreprendre sur une grande échelle l'éclosion des œufs de poule par le moyen d'un

four, procédé renouvelé de l'antique Égypte. Un ami qui vient un jour le voir, le trouve ravi, enthousiasmé, oubliant vaudevilles et théâtre, ne songeant qu'à son invention ou plutôt à sa réinvention. Le lendemain, le même ami revient; changement de scène : Théaulon était tout déconfit, tout désolé; la femme chargée par lui de surveiller l'opération avait trop chauffé le four, la malheureuse! et Théaulon avait des œufs durs de quoi en vivre pendant six mois.

Ardent et prompt en toutes choses, il était amoureux, une fois parmi bien d'autres. Pour correspondre avec l'objet de sa flamme, il se mit à publier tout exprès un journal littéraire intitulé *l'Apollon*, paraissant plus ou moins régulièrement, messager galant qui aurait pu mieux encore s'appeler *le Mercure*, et qui portait à la belle la prose ou les vers dont elle était la mystérieuse héroïne. Ce port de lettre exceptionnel coûtait assez cher à Théaulon, mais il n'y regardait pas de si près. *L'Apollon* parut tant que l'imprimeur fut payé, ou tant que dura cette flamme éternelle. Dans l'un ou l'autre cas, il n'eut pas une longue existence.

Les tristes embarras dont Théaulon était sans cesse obsédé n'étaient pour lui que de petits détails dont il ne s'inquiétait guère. Un jour, il était chez lui en séance de travail avec un collaborateur. Un visiteur se présente — un huissier : — c'était aventure commune. « Monsieur, dit l'officier ministériel, je viens saisir. — C'est saisi, » répond le débiteur sans se déranger. Et comme l'huissier insistait : « C'est insupportable, dit Théaulon à son collaborateur; on ne peut pas travailler tranquille ici : allons au café des Variétés. » En même temps, il ramasse ses papiers, il sort sans

s'émouvoir davantage de cet incident, et va continuer son scénario de vaudeville au bruit des carafons et des dominos.

Cet étrange cabinet de travail n'avait, pour Théaulon, rien d'inusité. J'ai collaboré à deux pièces en tiers avec lui et Frédéric de Courcy, cet aimable esprit qui, outre ses succès dramatiques, a fait des paroles de romances dignes du nom de petits poëmes. Ce fut Courcy, mon ami déjà d'assez longue date, qui me mit en relations avec Théaulon, que je ne connaissais pas encore. Il me proposa d'aller le trouver au café de la Rotonde, Palais-Royal. En effet, Théaulon se tenait là, dans un coin, ayant devant lui, sur la table de marbre, une écritoire et un petit verre, et travaillant sans se mettre aucunement en peine des allants et venants. Ses collaborateurs savaient qu'on le rencontrait là quand il n'était pas chez lui, et ils venaient l'y chercher. Je ne fus pas peu surpris de ces singulières habitudes.

Il fallait une organisation comme celle de Théaulon pour des procédés de composition pareils. Sa facilité était étonnante : il avait des facultés créatrices sans cesse en activité. Il lui arrivait d'écrire une pièce en deux ou trois jours. On prétend même qu'il en a ébauché en quelques heures. Un ouvrage de lui était refusé ou tombait : il s'en mettait peu en peine, tout charmé des autres idées qui miroitaient à ses yeux et bouillaient dans sa tête. A une répétition, le directeur lui faisait-il une observation, lui proposait-il un changement : Théaulon, qui n'avait pas du tout l'amour-propre irritable, prenait le manuscrit, pour faire ce qui lui était demandé. Quelquefois, le lendemain, c'était toute une autre pièce qu'il rapportait : une idée en

avait amené une autre; il avait non-seulement modifié, mais changé presque entièrement son édifice, en le reprenant par le rez-de-chaussée, sinon même par la cave. C'était bien chez lui que l'imagination méritait d'être appelée la *Folle du logis.* Dans la foule des conceptions qu'elle enfantait, il y en avait d'aimables et piquantes, il y en avait de bizarres et impossibles. Aussi, quoique Théaulon ait fait jouer un très-grand nombre de pièces — deux cent cinquante à trois cents — ce chiffre doit-il être loin de représenter tout ce qui a jailli de son cerveau et de sa plume.

On doit se figurer si, avec une tête comme la sienne, Théaulon était fait pour le mariage. Il fut cependant marié deux fois, et il eut un fils qu'il perdit à dix-sept ans. Sa première femme, qui était une demoiselle de Bury, charmante personne, mourut à la fleur de l'âge. Remarié avec la fille de Mlle Desmares, actrice du Vaudeville, Théaulon trouva en elle une affection et un dévouement doublement précieux, dans la situation où le pauvre homme était réduit sur la fin de sa carrière. Il avait tant et si bien dépensé sa vie, que son état de santé était déplorable. Lui qui avait dû être un cavalier de fort agréable tournure, il ressemblait à un cadavre ambulant, à un échalas surmonté d'un vieux citron. Ce n'était pas qu'il fût vieux, car il n'avait que cinquante-quatre ans lorsqu'il est mort, en 1841. Sa femme possédait un petit avoir en propre; autrement, les derniers jours de Théaulon auraient été livrés aux mêmes embarras que le reste de son existence. Pourtant, il avait gagné assez d'argent pour se faire de belles rentes, et, indépendamment de ses ouvrages restés au théâtre, il travaillait encore et toujours. On

le trouvait le nez sur son papier — car sa vue aussi était bien affaiblie — noircissant feuillets sur feuillets d'un barbouillage presque indéchiffrable, qui représentait des plans et des scènes. Tout ce qui lui restait de vie s'était concentré dans le cerveau.

J'étais aux obsèques de Théaulon. De sincères regrets les accompagnèrent. Si Théaulon s'est fait beaucoup de tort et de mal à lui-même, il était incapable d'en faire volontairement à autrui. Avec son excessive facilité de caractère, il était fait pour être exploité, mais non pas pour être exploiteur. Exempt de fiel et d'envie, il avait, comme on dit, le cœur sur la main, et l'on n'avait avec lui que des relations douces, polies et faciles.

Théaulon a fait deux comédies en cinq actes et en vers, l'une et l'autre jouées à l'Odéon : la première, *l'Artiste ambitieux ou l'Adoption*, en 1820; la seconde, *l'Indiscret*, en 1825. Cette dernière fut traitée avec une rigueur à laquelle il paraît bien qu'une cabale ne fut pas étrangère; l'ouvrage méritait, dans tous les cas, d'être écouté et apprécié sérieusement. Le succès de *l'Artiste ambitieux*, complet pour les quatre premiers actes, fut compromis par les graves défauts du cinquième; mais cette comédie offre, avec le mérite de l'idée, qui est forte et prise de haut, des vers et des scènes remarquables. A l'Opéra-Comique, Théaulon a été, pendant un temps, l'un des auteurs les plus heureux. Parmi ses nombreux vaudevilles, je rappellerai : *Elle et Lui*, *le Piége*, *la Mère au Bal et la Fille à la Maison*, *le Bénéficiaire*, *le Chiffonnier*, *les Inconvénients de la Diligence*, *le Père de la Débutante*, *Sans Nom*, *la Comtesse du Tonneau*, etc. Dans ceux qui sont faits en société, Théaulon, avec sa prodigalité et sa facilité de travail, a

dû apporter sa large part. Qu'il eût travaillé avec plus de réflexion et de maturité, qu'il n'eût pas fait trop souvent retrouver dans ses œuvres le décousu de sa vie; qu'à sa riche et féconde organisation il eût joint l'ordre en toutes choses, dans son existence et dans sa manière de produire, et il est permis de dire qu'il n'occuperait pas une moins belle place que Scribe dans le théâtre de nos jours. J'oserai même ajouter que, par certains côtés, Théaulon lui aurait été supérieur. Scribe possédait au plus haut point l'habileté scénique, la sûreté de main, la manière de tirer parti d'un sujet; il mettait en œuvre et assaisonnait si bien une donnée connue, qu'il trouvait moyen de se l'approprier et de la faire paraître nouvelle; mais chez Théaulon, la faculté inventive était certainement plus riche, aussi bien que la faculté poétique, tout à fait absente chez Scribe, il faut l'avouer. L'auteur de *Bertrand et Raton* était porté, au contraire, à ramener toute poésie au positif de la prose, et ce n'est pas à lui qu'on reprochera jamais le vol capricieux de la Fantaisie, dont il coupait plutôt les ailes.

Dans le répertoire d'Alexandre Dumas, on connaît le drame de *Kean*, dont le principal rôle fut une des belles créations de Frédérick-Lemaître. Pour la conception et l'exécution première, *Kean* appartient à Théaulon, en société avec Frédéric de Courcy. La pièce fut remise aux mains d'Alexandre Dumas, pour qu'il y imprimât ce cachet demandé par l'acteur, et que l'on regardait comme exclusivement propre à l'auteur de *Henri III* et d'*Antony*. Alexandre Dumas n'a pas coutume de figurer sur l'affiche de moitié ou en tiers; son nom s'y lisant seul a plus d'éclat et d'influence. Théaulon et de Courcy

consentirent donc à s'effacer; mais j'ai dû leur rendre la paternité véritable de cet ouvrage, quoique Alexandre Dumas n'y ait pas apporté, assurément, un concours inutile, par sa plume comme par son nom.

En résumé, Théaulon fut un homme de beaucoup de talent; mais ce talent, presque toujours dépensé en petite monnaie, ne lui conquit pas le rang élevé auquel pouvait prétendre, comme une seule de ses œuvres suffit pour le prouver.

Il convient de dire que les exemples d'existence comme celle de Théaulon sont beaucoup moins communs maintenant dans la littérature qu'ils ne l'étaient jadis. Aujourd'hui, les gens de lettres ont bien davantage l'esprit des affaires. Toutefois, il ne faut pas tomber d'un extrême dans un autre. Un homme de lettres peut fort bien ne pas être un panier percé, un insoucieux bohémien, sans être pour cela un âpre trafiquant, un sordide entrepreneur qui sacrifie tout au seul gain, la délicatesse des sentiments et des procédés comme la dignité de l'art. Malheureusement, cet honorable milieu n'est pas une règle assez générale dans le monde dramatique.

L'une des pièces où l'accent royaliste est le plus enthousiaste, et que certains détails doivent faire mentionner, — *Chacun son Tour*, — appartient à trois de ces auteurs dont la muse s'était exercée naguère dans un autre sens et qui n'en étaient pas plus embarrassés pour chanter à outrance la royauté ; Désaugiers, Gentil et Chazet. Avec la franche rondeur de son caractère, Désaugiers fut du nombre de ceux qui se rallièrent sincèrement aux Bourbons. Le joyeux convive du Caveau, en versant le royalisme à plein verre et à plein

vaudeville, se monta la tête avec ses propres couplets. Une fois dans cette route, il s'y engagea de bonne foi, et s'il avait vu la chute de la branche aînée (il est mort en 1827), il n'est pas à croire qu'il eût changé de cocarde. Je crois bien, pour avoir connu Chazet depuis cette révolution, qu'il était aussi devenu royaliste sincère. Lui et Dupaty, son ex-collègue pour l'organisation des fêtes de la cour impériale, s'étaient mis l'un comme l'autre, en 1814, à chanter sur un mode nouveau; car Dupaty eut son hommage poétique à la duchesse d'Angoulême, et il fit pour le duc de Berry les *Troubadours voyageurs*, un à-propos joué chez ce prince le 2 février 1815. Mais après la seconde Restauration, quand les positions se classèrent, ce fut dans le camp libéral qu'il se rangea, au lieu que Chazet, comme Désaugiers, resta sous le drapeau fleurdelisé. On lui doit même cette justice que, pendant les Cent-Jours, il ne craignit pas de manifester cette opinion. Une de ces chansons royalistes qui couraient par le monde avait pour refrain :

Rendez-nous notre père
De Gand,
Rendez-nous notre père.

Elle fut attribuée à Chazet. Il récusa cette paternité dans une lettre rendue publique, mais en ajoutant que ce ne serait pas avec un jeu de mots qu'il s'exprimerait à l'égard d'un prince aussi respectable par ses vertus que par ses malheurs. On persista néanmoins à lui attribuer la chanson, et l'on prétendit qu'il avait voulu seulement saisir l'occasion de faire une déclaration de sentiments qui lui serait comptée dans un avenir prévu et

prochain. Le pouvoir précaire des Cent-Jours n'avait pas la force de compression du grand règne impérial, où cette profession de foi, si elle eût été possible, aurait fort mal tourné pour son auteur. Ce qui est sûr, c'est que, calculée ou non, la déclaration de Chazet ne lui fut pas inutile, et que peu de gens se sont aussi bien entendus à faire leur chemin.

Il était bibliothécaire du roi à Versailles et à Trianon; il était censeur dramatique; il avait une recette particulière des finances à Valognes, qu'il faisait gérer par procuration; et là ne se bornait pas sa part dans la feuille des bénéfices. Sa femme même était pourvue d'une place à la halle, place qui s'affermait à un bon prix. Membre de la Légion d'honneur, où il eut la rosette d'officier, Chazet y fut le parrain d'Hoffman, homme de lettres d'une toute autre valeur, qu'il fut singulier de voir protégé par ce patronage. A une autre époque, Geoffroy avait appelé Chazet l'*inévitable.* Il justifia bien ce surnom par l'activité incessante, par l'ubiquité infatigable qui le faisait rencontrer sur tous les chemins, dans les bureaux, dans les salons, dans les antichambres des Tuileries. Malgré tant de faveurs et de traitements, Chazet, qui avait peu de prévoyance, ne s'en trouva pas plus riche, quand l'édifice de son étrange fortune croula tout à coup avec la Restauration, et le pauvre homme est mort en 1844, dans un état très-voisin de la misère.

Au demeurant, il avait de l'esprit, il aiguisait bien le mot, il tournait bien le couplet; toutefois, c'était trop peu pour justifier un chemin comme celui qu'il sut faire, et s'il eut de l'esprit comme auteur, il eut encore mieux l'esprit par lequel on se pousse et l'on arrive

Voici le titre complet de la pièce que produisit, en 1816, l'association de Chazet avec Désaugiers et Gentil :

CHACUN SON TOUR, OU L'ÉCHO DE PARIS,

Divertissement villageois en vaudeville,

Représenté au théâtre de l'Odéon en présence de Sa Majesté et de toute la famille royale
le 21 février 1816,
par MM. Désaugiers, fourrier de la 10e légion,
Alissan de Chazet, capitaine de la 6e légion,
et Gentil, sous-lieutenant de la 10e légion de la garde nationale parisienne.

Cette mention du grade de chacun des auteurs dans la milice civique (et vous remarquerez que Chazet, habile à se pousser partout, avait la prééminence des épaulettes) tenait à la circonstance d'où l'ouvrage était né. Dans cet élan de royalisme qui se répandait en démonstrations de toutes sortes, la garde royale, nouvellement organisée, avait donné à la garde nationale un banquet que la garde nationale ne manqua pas de rendre, et le roi vint s'offrir chaque fois aux acclamations des convives. *Chacun son Tour*, ce titre n'a pas besoin d'autre explication. Ce qui est surtout curieux, c'est la distribution qu'on va lire, et qui réunissait des acteurs de tous les théâtres royaux et des deux théâtres de vaudevilles :

M. Lafrance, riche propriétaire : *Michot* (Théâtre-Français) ; — Henriette, Louise, Gabrielle, filles de M. Lafrance : *Mlle Regnault* (Opéra-Comique), *Mlle Desmares* (Vaudeville), *Mlle Bourgoin* (Théâtre-Français) ; — Eugène, garde du corps, prétendu d'Henriette, *Huet* (Opéra-Comique) ; — Gustave, officier de

la garde royale, prétendu de Louise, *Lavigne* (Opéra); — Gervais, capitaine de chasseurs de la garde nationale, *Bosquier* (Variétés); — Dartimon, capitaine de frégate, *Chénard* (Opéra-Comique); — Remi, vieux garçon, *Potier* (Variétés); — Édouard, jeune peintre, *Armand* (Théâtre-Français); — M. Dufour, aubergiste, *Thénard* (Odéon); — Mme Dufour, sa femme, *Mlle Leverd* (Théâtre-Français); — Claude, premier garçon de la noce, *Armand* (Odéon); — Chanterelle, marchand de chansons, *Joly* (Vaudeville). C'était Potier qui faisait les frais comiques, dans son rôle de vieux garçon galant, qui s'essouffle très-inutilement à voltiger de belle en belle.

On juge mal une époque, si l'on veut absolument l'envisager du point de vue d'un autre temps, et en dehors des idées, des conditions morales, de l'atmosphère où se trouvaient alors les esprits. On est étonné aujourd'hui de cette prodigalité exhubérante de tendresse royaliste à laquelle se livraient les auteurs; mais tel était le ton du moment, chez l'opinion à laquelle ils s'adressaient. D'ailleurs, en dehors de leurs hyperboles dynastiques, ils faisaient souvent vibrer ce sentiment si fort dans tous les cœurs, le sentiment de la famille; et dans *Chacun son Tour* cet irrésistible appel n'était pas oublié :

Ils sont déjà bien loin de nous,
Ces temps de troubles et de guerres,
Où l'on voyait tous les époux
Redouter l'instant d'être pères.
Mais depuis que d'une autre loi
Nous sentons l'heureuse influence,
Un sujet de plus pour le Roi
Est un heureux de plus en France.

« Nous conserverons notre enfant! » Chez un peuple où les pères et les mères n'étaient pas des Spartiates, il y avait dans ce cri-là bien des royalistes.

Naturellement, ce fut une grande émulation, parmi les auteurs attitrés du drapeau blanc, pour célébrer, en juin 1816, le mariage du duc de Berry. Théaulon et Dartois ne manquèrent pas d'être en première ligne. *Charles de France ou Amour et Gloire*, en deux actes, qu'ils donnèrent à l'Opéra-Comique, laissait, pour cette fois, reposer Henri IV, et remontait jusqu'au treizième siècle. Ce [Charles de France est le fils de Philippe le Hardi, le petit-fils de saint Louis : Charles de Valois, qui fut le père de Philippe VI et le chef d'une nouvelle branche royale. Il attend dans un château quelconque, situé sur la Méditerranée, entre Toulon et Nice, la fiancée qui lui vient d'Italie : de là des scènes de chevalerie dans le goût du temps. Cette chevalerie dont le type est dans *Jean de Paris*, chantant la gloire et les dames, portant l'épée et la harpe qui « se croisent sur son cœur, » florissait alors dans les opéras et les romances. La toque ou le casque à grande plume recourbée, le col rabattu, la tunique à crevés, bordée de velours, l'écharpe à gros nœud, le maillot blanc, les bottes jaunes, étaient d'un grand usage dans ce galant répertoire. Le *costume de chevalier* (c'est ainsi que s'appelait cet accoutrement) était même employé dans des pièces où il formait une mascarade encore plus ridicule. On n'habilla pas autrement une comédie jouée dans ce temps (1816) à l'Odéon, *le Chevalier de Canolle*, sujet qui appartient à la guerre de la Fronde. Il en était de même au Théâtre-Français, pour *Édouard en Écosse*, dont l'action se passe en pleine époque de Louis XV et de Voltaire.

Au surplus, que le public d'aujourd'hui ne se moque pas de la tolérance excessive ou de l'ignorance du public d'alors, qui acceptait sans mot dire ces travestissements grotesques. Nous voyons maintenant encore un mardi gras tout semblable se perpétuer dans *la Dame blanche*, cette autre pièce écossaise : un officier anglais de la guerre de Sept ans vêtu comme le prince Charmant ou le prince Mirliflor dans les gravures des vieilles éditions des contes de fées, à côté de l'intendant et du juge, affublés d'une espèce de costume à la Louis XIII. Pour Georges Brown, l'uniforme rouge avec la poudre, et absence totale de moustaches ; pour l'intendant, le costume à la Jean-Jacques, habit et culotte de couleur foncée ; pour le juge de paix, la robe et la grande perruque encore conservée par les magistrats anglais dans l'exercice de leurs fonctions : voilà ce que veut le plus simple bon sens. Tant que *la Dame blanche* continuera d'être défigurée par une absurde routine, tant que les pièces villageoises n'offriront que des paysans et des paysannes de bal masqué, tant que les actrices voudront garder, dans des costumes de caractère, les exagérations des modes de ville, tant que l'on tolérera les moustaches et la barbe là où elles sont aussi déplacées que l'était la poudre dans les sujets antiques, ou qu'elle le serait avec le paletot actuel, enfin tant que subsisteront toutes ces négligences d'autant plus choquantes que l'on sait fort bien habiller exactement les pièces, et faire de la couleur locale quand on le veut, il ne sera pas permis de railler le costume théâtral d'autrefois.

Dans *Charles de France*, le héros était représenté par Huet, personnellement posé comme royaliste. Les

autres rôles étaient remplis par Martin, Juliet, Lesage, Mlle Regnault, Mmes Paul, Moreau, Desbrosses, et Mlle Leclerc, actrice secondaire qui eut une aubaine bien susceptible d'exciter des jalousies dans les coulisses : quelques années après, le duc de la Ferté, intendant des menus-plaisirs, en fit une duchesse, par légitime et valable mariage. A propos du duc de La Ferté, Louis XVIII rappelait, dit-on, ce vers de Gresset :

Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs ;

citation du *Méchant* qui était passablement méchante.

Avec *le Chant français*, dont les paroles étaient de M. de Bouillé, la musique de Persuis :

Vive le roi ! vive la France !

avec *le Serment français :*

Jurons d'être à Louis fidèles,
Jurons, jurons de défendre ses droits !

avec les couplets du *Roi et la Ligue :*

Voilà pourquoi
J'aime le roi,

la romance des *Chevaliers de la Fidélité*, dans *Charles de France*, fut un des airs les plus chantés à cette époque :

Que le roi vive et la France prospère,
Sur ses autels que Dieu soit respecté,
Ce sont les vœux et l'unique prière
Des Chevaliers de la Fidélité.

L'air est digne de Boïeldieu, à qui fut demandée la

musique de *Charles de France.* Mais le temps pressait : il dut s'associer un collaborateur. Hérold, alors âgé de vingt-cinq ans, et grand prix de Rome, était revenu depuis peu d'Italie ; cependant, ni son titre de lauréat, ni un opéra italien qu'il avait fait représenter à Naples (*la Gioventù d'Enrico quinto*, d'après *la Jeunesse d'Henri V* d'Alexandre Duval), ne réussissaient à lui ouvrir les portes du sanctuaire Feydeau. Ce fut ce jeune confrère que Boïeldieu choisit pour se l'adjoindre. Il n'eut pas à se repentir de sa confiance. De la sorte, Hérold eut accès à l'Opéra-Comique sous le manteau bienveillant de son glorieux *ancien*, qui ne craignait pas de voir un convive nouveau s'asseoir au banquet de l'art. L'année suivante (1817), Hérold donna deux ouvrages dont les poëmes étaient de Théaulon : *les Rosières*, puis *la Clochette*, qui renfermait l'air devenu populaire : *Me voilà, me voilà, pour toi que faut-il faire ?* et ainsi s'ouvrit cette carrière trop tôt finie, mais couronnée par deux chefs-d'œuvre : *Zampa* et *le Pré aux Clercs.*

Avec *Charles de France*, parmi les pièces qui célébrèrent le mariage du neveu de Louis XVIII et l'arrivée de cette jeune princesse Caroline, réservée à des fortunes si diverses, il faut mentionner honorablement *le Chemin de Fontainebleau*, représenté à l'Odéon. Les auteurs étaient Georges Duval et Rochefort : *A. de Rochefort, volontaire royal,* ainsi est-il qualifié en tête de la pièce; et ceci n'est pas du tout un sujet de reproche, car de même que Théaulon, Dartois, Georges Duval et quelques autres, Rochefort traduisait des sentiments réels, une opinion constante, et ce ne fut nullement la faute des volontaires royaux, dans les Cent-Jours, s'ils ne payèrent pas de leur personne. *Le Chemin de Fon-*

tainebleau, dont la petite action se passait entre divers personnages qui se sont portés au-devant de la princesse attendue, offrait de la gaieté et d'agréables détails, et se terminait par un vaudeville final sur un air qu'avait mis en vogue ce refrain nouveau : *Halte-là! halte-là! la garde royale est là.* Chaque membre de la famille royale avait son couplet, à la fin duquel son portrait apparaissait dans le fond du théâtre.

CHARLES.

Ce bon Henri dont l'histoire
Est l'histoire des vertus,
Qui fit tant pour notre gloire,
Dès longtemps n'existe plus. (*bis.*)
On dit qu'au sombre rivage
Ce grand prince est descendu;
Je sais qu'il fit ce voyage,
Mais il en est revenu.
(*Montrant le portrait du roi.*)
Le voilà, le voilà;
Son portrait n'est-il pas là? } (*bis en chœur.*)

THÉRÈSE.

Par les fléaux de la guerre
Chaque Français tourmenté,
N'avait plus son caractère
De franchise et de gaîté. (*bis.*)
Mais de notre courtoisie
Le bon temps est arrivé,
Et de la galanterie
Le modèle est retrouvé.
(*Montrant le portrait du comte d'Artois.*)
Le voilà, le voilà;
Son portrait n'est-il pas là? } (*bis en chœur.*)

MADAME RICHARD.

D'un père éloigné du trône
Pour fuir des enfants ingrats,
Jadis j'ai lu qu'Antigone
A partout suivi les pas. (*bis.*)

C' modèl' de piété filiale,
Et que nous admirons tous,
Cett' princesse sans égale,
Nous la r'voyons parmi nous.
(*Montrant le portrait de la duchesse d'Angoulême.*)
La voilà, la voilà;
Son portrait n'est-il pas là? } (*bis en chœur.*)

AUGUSTE.

Sans peur comme sans reproche,
Bayard cherchait le danger.
Loin de fuir à son approche
Il semblait l'encourager. (*bis.*)
Héritier de sa vaillance,
Héritier de ses drapeaux,
Dans le midi de la France
J'ai retrouvé ce héros.
(*Montrant le portrait du duc d'Angoulême.*)
Le voilà, le voilà;
Son portrait n'est-il pas là? } (*bis en chœur.*)

JULIEN.

Après le r'tour d'un bon maître,
Dont nous bénissons les lois,
J'aurions ben voulu voir naître
Des héritiers de ses droits. (*bis.*)
Mais tout semble nous sourire
Et not' vœu s'accomplira;
Ces héritiers qu'on désire,
Quel prince nous les donn'ra?
(*Montrant le portrait du duc de Berry.*)
Le voilà, le voilà;
Son portrait n'est-il pas là? } (*bis en chœur.*)

JAVOTTE.

Depuis des siècles en France
Les Bourbons ont notre amour;
C'est un impôt sans quittance
Que j' leur payons chaque jour. (*bis.*)
Mais un' princess' plein' de grâce
Vient d'arriver, par bonheur,

Pour remplir la dernièr' place
Qui restait dans notre cœur.
(*Montrant le portrait de la princesse Caroline.*)
La voilà, la voilà,
Son portrait n'est-il pas là? } (*bis en chœur.*)

Le Chemin de Fontainebleau avait le mérite de sortir de la vieille histoire arrangée en allusions. et d'offrir tout franchement des figures du jour. Il y avait même des traits comiques et de bon aloi, notamment le rôle d'un certain M. Renard, un solliciteur infatigable, s'évertuant à se découvrir des titres de recommandation. Comme on lui demande ceux qu'il peut invoquer : « Si je n'en ai pas personnellement, » répond-il, « j'ai à faire valoir ceux de plusieurs membres de ma famille, qui ont tous rendu plus ou moins de services à l'État. L'un a été receveur de l'enregistrement, l'autre chef de bureau à la cour des Aides ; mon cousin était sergent dans les gardes-françaises, et ainsi de suite. J'ai même encore un arrière-cousin qui doit avoir fait quelque chose, et dans l'incertitude, je mets toujours son nom sur mes pétitions. Si ça ne fait pas de bien, ça ne peut pas faire de mal. »

Ce personnage-là n'est pas seulement d'une époque, et il se retrouve, en retournant son habit, à tout avénement de nouveau régime.

III

Le premier retour des Bourbons, en 1814, avait réellement présenté un caractère de conciliation nationale

et européenne. Personne ne s'était vu inquiéter pour son passé, même les hommes qui avaient joué un rôle funeste dans les jours sanglants de la Révolution. Les prétentions surannées de certains gentillâtres, au fond de leur province, étaient beaucoup plus ridicules qu'alarmantes. La Révolution avait creusé un abîme trop profond entre la France moderne et l'ancien régime, les idées de 1789 étaient entrées trop avant dans la vie politique et sociale, pour qu'on pût craindre sérieusement un retour vers les vieux temps. L'armée impériale était conservée, tout en subissant la réduction numérique nécessairement amenée par la paix, et commandée par les exigences d'économie les plus impérieuses. La France ne payait aucune contribution de guerre. Non-seulement elle ne perdait rien de son ancien territoire, mais encore elle gardait la Savoie, conquête de la République. Nos musées conservaient, contre toute espérance, les trésors artistiques dont la victoire les avait dotés depuis vingt ans, procédé courtois dont il faut savoir gré aux puissances étrangères; car enfin, soyons justes. Si l'Autriche, par exemple, avait eu d'abord la fortune pour elle, si elle avait enrichi ses collections d'art aux dépens de la France, dans les premières guerres de la Révolution ; est-il à croire que l'armée française n'eût pas repris ces trophées quand, triomphante, elle porta ses aigles dans Vienne? N'est-il pas probable que, pour reprendre ces propriétés nationales, elle n'aurait pas attendu la campagne de 1809, et qu'elle se serait empressée de les ressaisir dès sa première entrée dans la capitale de l'Autriche? Il fut tout naturel de voir partir avec douleur, après Waterloo, ces chefs-d'œuvre qui semblaient

naturalisés chez nous ; mais la *Messénienne* que Casimir Delavigne composa sur ce sujet, montre, par sa faiblesse et sa médiocrité, que l'inspiration manquait ici au poëte, parce qu'il n'était pas dans un point de vue vrai ; autrement son cœur et son talent auraient trouvé mieux que de froides antithèses mythologiques[1].

Si, en 1815, les choses ne se passèrent pas comme en 1814, qui pourrait s'en étonner ? Le vingt mars et les Cent-Jours avaient ramené sur la France tous les maux dont elle était à peine délivrée. Le sang avait de nouveau coulé à grands flots, le sang français, le sang des autres peuples. L'invasion étrangère se présentait cette fois avec un autre caractère que l'année précédente, avec un caractère d'irritation, d'exaspération qui voulait radicalement en finir, et menaçait la France d'un démembrement, comme garantie ultérieure de la paix européenne. Autour des Bourbons, parmi leurs amis s'élevaient les plus furieuses clameurs contre tous ceux qui étaient signalés comme ayant contribué à ces calamités nouvelles. De jolies bouches féminines n'étaient pas les moins énergiques dans le ton dont elles accentuaient les mots de *buonapartistes* et de *jacobins*. Cette fois, selon ces passions exaltées, ce n'était pas assez de ravoir les Bourbons, il fallait frapper, il fallait punir. Il y eut une violente réaction, des exils, des

1. Le Deuil est aux bosquets de Gnide :
Muet, pâle et le front baissé,
L'Amour, que la guerre intimide,
Éteint son flambeau renversé.

Des Grâces la troupe légère
L'interroge sur ses douleurs.
Il leur dit en versant des pleurs :
« J'ai vu Mars insulter ma mère. »

tribunaux exceptionnels, les cours prévôtales, dont les arrêts ressemblèrent plus à la vengeance qu'à la justice. La situation déborda le caractère modéré de Louis XVIII, suspect lui-même, par cette modération, aux royalistes fougueux. Par sa noble fermeté, il préserva le pont d'Iéna, que les Prussiens allaient faire sauter, en leur déclarant que, s'ils persistaient dans leur dessein, il se placerait dessus. Il n'est pas douteux qu'il eût voulu sauver plusieurs proscrits, qu'il ait eu la main forcée quant à l'exécution de certains arrêts inévitables devant la loi de tous les peuples, mais qui appelaient l'exercice du droit de grâce, tels que la condamnation de la Bédoyère et du maréchal Ney. Si l'on se place au point de vue de l'impartialité historique, et non de l'esprit de parti, l'on reconnaîtra d'où vint cette différence de caractère entre les deux phases que séparent les Cent-Jours, et l'on s'expliquera, du moins, ce qui ne saurait être justifié. On se rappellera les passions déchaînées qui, dans certaines parties de la France, n'obéissaient à aucune autorité régulière, les exigences impérieuses qui tenaient le gouvernement sous leur pression. L'on constatera que le roi, le pouvoir officiel et légal, ne furent pas entièrement maîtres de la situation, et qu'ils eurent à retenir leurs amis, à lutter même contre eux, bien loin de les exciter. Il suffit de rappeler, pour preuve, les cris de colère et d'indignation excités chez les *ultrà* par l'ordonnance du 5 septembre 1816, qui prononçait la dissolution de la Chambre *introuvable*, et proclamait la ferme résolution de maintenir la Charte, en si mauvaise odeur auprès d'eux. Les rigueurs exercées alors ouvrirent carrière à des accusations qui sont allées

jusqu'à des comparaisons hyperboliques avec le règne de la Terreur ; et, d'une autre part, les énergumènes du royalisme se plaignaient de l'abus de la clémence.

On ne saurait trop les déplorer, ces funestes Cent-Jours, non-seulement pour Waterloo et tout le sang versé, pour Landau et Sarrelouis perdus, pour les chefs-d'œuvre artistiques repris au Musée, pour l'occupation et la rançon infligées à la France, mais encore à cause de l'animosité acharnée que les conséquences du vingt mars laissèrent dans les esprits. A l'exaspération des royalistes, répondait la haine de leurs adversaires. Les exigences de l'Europe irritée, les calamités que les Bourbons n'avaient pas causées, et qu'ils empêchèrent d'être encore pires, ce fut sur eux qu'on les fit retomber. Les récriminations les plus acerbes, les qualifications les plus virulentes se croisaient sans merci. Et pourtant, si les partis voulaient bien ne pas avoir deux poids et deux mesures ! S'ils étaient capables de faire de bonne foi leur examen de conscience, et de sentir que, dans leurs querelles, bien des reproches pourraient être retorqués contre les accusateurs !

Le reproche le plus terrible dont on ait frappé la Restauration, fut celui de l'intervention et de l'appui des étrangers. Je ne veux pas entreprendre ici de discuter cette grande question. Seulement, afin de montrer que les partis feraient bien de ne pas provoquer un examen trop attentif de leurs propres comptes, je rappellerai le plan formé en 1817, pour donner à la France un souverain étranger, le prince d'Orange, projet où plusieurs des bannis réfugiés à Bruxelles servaient d'intermédiaires, et dont les meneurs à Paris,

étaient des députés de la gauche, notamment la Fayette et Voyer-d'Argenson. Pour la réussite de ce plan, ils comptaient sur la coopération des troupes russes et hollando-belges qui faisaient partie de l'armée d'occupation des départements du nord, et cela, dans le temps où ils s'indignaient bruyamment contre cette occupation, dans le temps où brillait sur leur front une si belle auréole civique. C'était Carnot, résidant à Magdebourg, qui devait être le négociateur secret auprès de l'empereur de Russie. Sur le point de partir pour Saint-Pétersbourg, il ne fut arrêté que par le véto de ce prince, indirectement averti de l'intrigue où on lui donnait une part sans son aveu. Le projet fut repris en 1819. L'occupation avait cessé; mais l'armée des Pays-Bas, dont le prince d'Orange était le chef, devait entrer en France et se joindre aux troupes qui auraient arboré le drapeau tricolore. Cette fois, le projet fut rompu et mis à néant par le roi Guillaume, qui ne voulut pas s'associer aux vues ambitieuses de son fils. Au moins, les exaltés qui, en 1814, acclamèrent le czar et le roi de Prusse à l'Opéra, n'avaient pas l'intention de les placer sur le trône français. Le dessein conçu, suivi, repris à froid, n'a guère le droit d'être sévère pour les explosions du transport délirant. Que les Nassau fussent animés d'un esprit plus libéral que les Bourbons, peu importe : le projet dont il s'agit, et les voies et moyens à l'appui, offrent toujours une étrange contradiction avec le rôle public de ses auteurs et avec la réprobation patriotique dont ils frappaient leurs adversaires[1].

1. Voir l'*Histoire des deux Restaurations*, par M. de Vaulabelle, t. IV, p. 445 et suiv., où cette affaire est racontée avec détail.

Les émigrés avaient combattu dans les armées étrangères contre celles de la République, c'est un fait historique incontesté. Les royalistes ne souhaitaient pas que Napoléon fût vainqueur, et ils se réjouirent des revers qui amenèrent sa double chute; c'est ce qui n'est pas non moins positif. Mais en 1823, dans la guerre d'Espagne, la légion de réfugiés où figurait Armand Carrel ne se fit pas faute de tirer des coups de fusil contre l'armée française. Personne ne soutiendra que la prise du Trocadero mit en joie les abonnés du *Constitutionnel*, et qu'un échec du duc d'Angoulême leur eût fait prendre le deuil. Supposez Mina et Riego, victorieux, pénétrant sur le territoire français : il n'est pas douteux que les ennemis du gouvernement auraient reçu ces généraux espagnols et leurs soldats comme des alliés et des amis. Voilà ce que tous les partis également devraient avouer; c'est que, dans la chaleur de la lutte, la sympathie d'idées fait d'un étranger un compatriote, et que l'antipathie fait d'un compatriote moins qu'un étranger; c'est que le principe devient le drapeau, et qu'en servant ce principe, on prétend toujours servir son pays.

Mais ce n'était pas au milieu d'ardentes passions comme celles de 1815 et des années suivantes, que l'on pouvait attendre cette indulgence et cette justice mutuelles. Plus d'une fois, après les Cent-Jours, les théâtres eux-mêmes offrirent des témoignages de cette situation nouvelle, de cette violence des partis, que les derniers événements avaient produite. Ce ne fut pas dans les pièces que ce caractère se montra. Celles de la seconde rentrée de Louis XVIII, comme celles de la première, célébrèrent les Bourbons, sans

mêler à leurs hymnes d'amour et de joie rien d'amer et d'insultant pour les opinions différentes; elles ne renouvelèrent pas les invectives et les défis de la réaction thermidorienne; elles ne firent appel qu'à la conciliation et à la paix. Les auteurs n'eussent-ils pas spontanément observé ces justes convenances, le gouvernement n'aurait pas permis que des provocations haineuses retentissent sur la scène, quand Louis XVIII prenait pour devise : *Union et oubli*, et s'attirait, de la part des royalistes furibonds, le reproche d'un excès d'indulgence. Dans les nombreux ouvrages où étaient évoqués les souvenirs de Henri IV et de la Ligue, le dénoûment présentait toujours les ligueurs venant à résipiscence, toutes les mains se pressant, et tous les cœurs unis; mais ce fut chez une partie du public, ce fut dans la salle, que la réaction se manifesta. Le royalisme ne s'y borna pas à cet enthousiasme de l'année précédente, qui s'était répandu en bravos et en transports, sans être offensif pour personne. On vit, à l'égard de certains acteurs accusés de bonapartisme, quelques souvenirs des scènes qui avaient suivi le neuf thermidor.

Mlle Mars elle-même, Mlle Mars, le diamant, comme on disait, du Théâtre-Français, eut à subir, dans une représentation de *Tartuffe*, une de ces bourrasques. Un bouquet de violettes qu'elle ne craignit pas de porter en scène, fut la cause de l'orage. A ce propos, il faut rappeler comment la douce et gracieuse fleur, symbole de la modestie, avait acquis cette importance politique, et était la cause de tant de bruits. Dans l'hiver de 1814 à 1815, quand des correspondances mystérieuses s'échangeaient entre Paris et l'île d'Elbe, quand le

prochain retour de Napoléon était espéré, attendu par ses amis, ils disaient qu'il reviendrait avec les violettes, c'est-à-dire avec le printemps, et ses anciens soldats le désignaient sous le nom symbolique de *père La Violette*. Lorsque la prédiction se fut accomplie, la violette, adversaire du lis, devint la fleur impérialiste. Les dames de cette opinion s'en parèrent, tandis que les dames royalistes l'avaient en haine et en horreur, et après la seconde chute de Napoléon, la pauvre gentille fleur partagea la proscription du drapeau tricolore.

C'est ainsi que la violette put être un chef d'accusation contre l'aimable Elmire, contre la charmante Célimène, et compromettre un moment, auprès de certains spectateurs, les droits de son talent si aimé. Dans la représentation dont il s'agit, on exigea d'elle que pour réparation, elle criât : *Vive le roi !* Comme elle ne cédait pas à cette requête impérieuse, on insista plus fortement. « Je l'ai dit, » répondit-elle. « On ne l'a pas entendu ! » reprirent les voix irritées. « Je l'ai dit, » répéta Mlle Mars qui, paraît-il bien, s'était dispensée d'obéir; puis, s'adressant aux autres acteurs en scène : « Continuons, » dit-elle; et la pièce interrompue marcha sans plus d'encombre. Le napoléonisme de Mlle Mars était bien connu, et il circula un mot assez méchant lancé par cette gracieuse bouche : « Il n'y a rien de commun entre *Mars* et les gardes du corps. » Le trait n'était pas tombé à terre, et l'on conçoit qu'il blessa vivement ceux qui en étaient l'objet.

Ce mot, du reste, était plus piquant que juste. Les gardes du corps ne demandaient en toute occasion qu'à faire preuve de bravoure, et, sur un champ de

bataille, ils n'auraient pas été certainement moins fermes qu'ils ne l'étaient dans les duels politiques alors très-fréquents. Puisque nous parlons d'eux, il ne sera pas mal de donner quelques détails sur ces compagnies de la maison militaire du roi, toujours au premier rang dans ces démonstrations d'un royalisme incandescent qui se déployait soit au théâtre, soit ailleurs.

Au second retour du roi, les mousquetaires, gardes de la Porte, etc., rétablis en 1814, furent licenciés : on ne conserva que les gardes du corps, plus la compagnie des gardes à pied ou cent-suisses; mais dans celle-ci les soldats n'avaient rang que de sous-officiers. Les gardes du corps formaient quatre compagnies dont voici l'uniforme : — Casque en plaqué d'argent avec chenille noire et plumet blanc; habit bleu de roi à collet écarlate, épaulettes, aiguillettes et brandebourgs d'argent, pantalon de casimir blanc, bottes à l'écuyère; bandoulière de couleur distinctive pour chaque compagnie : blanche pour la première, verte pour la seconde, bleue pour la troisième, jaune pour la quatrième. Cet uniforme était élégant, sans trop donner à l'ornement et à l'éclat. Avec le sabre, les gardes avaient le mousqueton, pour le service intérieur des résidences royales.

Les compagnies étaient désignées par le nom des capitaines, hauts personnages de la cour, qui étaient le duc d'Havré, auquel succéda le prince de Croï; les ducs de Gramont, de Noailles et de Luxembourg. Le capitaine avait le rang de lieutenant général (général de division); le lieutenant commandant, celui de maréchal de camp (général de brigade); les lieutenants, celui de colonel; les sous-lieutenants, celui de lieute-

nant-colonel; les maréchaux des logis, celui de capitaine ou de lieutenant, selon qu'ils étaient de première ou de deuxième classe. Les gardes de première et de seconde classe avaient rang de lieutenant, ainsi qu'une partie de ceux de troisième ; les autres avaient rang de sous-lieutenants. Les gardes du corps formaient un effectif d'onze à douze cents hommes. A Paris, les compagnies de service occupaient la caserne de cavalerie du quai d'Orsay. Les autres avaient leurs quartiers à Versailles et à Saint-Germain. Jusqu'à la mort de Louis XVIII, il y eut, en outre, la compagnie des *gardes de Monsieur*, dont l'uniforme était le même, sauf la couleur de l'habit, vert-dragon au lieu de bleu. Quand le comte d'Artois fut devenu Charles X, les gardes de Monsieur formèrent une cinquième compagnie de gardes du corps du roi, mais pour peu de temps, et depuis 1827 jusqu'à la révolution de Juillet, il y en eut quatre, comme auparavant.

Ces détails seront d'autant moins inutiles que l'on confond quelquefois les gardes du corps, la maison militaire du roi, avec la garde royale, qui formait tout un corps d'armée composé des différentes armes, comme l'ancienne garde impériale et comme celle d'aujourd'hui.

La plupart des gardes du corps appartenaient à la classe nobiliaire, non pas que ce fût une condition, mais c'étaient les familles nobles, on le conçoit, qui tenaient plus particulièrement à placer leur fils dans cette phalange tout spécialement attachée à la personne du souverain. Du reste, il y avait des gardes du corps qui avaient servi dans l'armée, et plusieurs passèrent de la maison militaire dans des régiments. Noble ou

non, il fallait que même le simple garde eût quelque fortune personnelle, une haute paye quelconque, un corps de cette nature ayant des exigences de dépenses auxquelles la solde seule n'aurait pas suffi. Placés au premier rang du royalisme actif et militant, fort peu populaires auprès du parti opposé, souvent provoqués et fort chatouilleux de leur côté, les gardes du corps se rencontrèrent maintes fois sur le terrain avec des militaires de l'ex-armée impériale, avec des officiers à demi-solde, adversaires du pouvoir royal par position et par opinion. Après une de ces fréquentes querelles où l'on avait échangé des défis et des cartes, quand l'adversaire se présentait à la caserne du quai d'Orsay pour donner suite à l'affaire, il arrivait parfois que le garde du corps demandé se trouvât être forcément absent pour son service au château. Alors, suivant la règle convenue, le camarade auquel s'adressait le visiteur avait sa réponse toute prête : « Monsieur, c'est moi. » Sur l'observation contraire du porteur de la carte, qui, dans le substitut improvisé, ne reconnaissait pas son homme, un nouveau : « Monsieur, c'est moi, » articulé d'un ton significatif, se faisait assez comprendre. Il s'agissait d'un garde du corps : peu importait lequel, attendu qu'ils se regardaient tous comme solidaires.

La longue redingote bleue boutonnée jusqu'au menton, et la cravate noire, qui avait alors son cachet militaire, — la cravate blanche étant généralement portée en costume de ville, — telle était l'espèce d'uniforme que beaucoup d'officiers à demi-solde avaient adoptée. Peu à peu, une partie d'entre eux retrouvèrent du service dans l'armée ; beaucoup se firent des oc-

cupations dans la vie civile, dans des industries et des professions diverses. Il y en eut dont les campagnes se terminèrent par des conquêtes matrimoniales qui furent à leur demi-solde un utile supplément, et leur firent une bonne retraite. C'est un trait de mœurs que Théaulon indique en passant dans son *Artiste ambitieux*, par la bouche d'un ex-officier qui bat le pavé de Paris :

Mes affaires déjà n'allaient vraiment pas mal.
Encor dix ans de guerre, et j'étais général.
La paix a dérangé mes projets de fortune;
Cette calamité (car la paix en est une)
A mis bien des héros dans la nécessité
De regarder l'hymen comme une indemnité,
Et mainte veuve antique a vu sur son douaire
Affecter notre solde et les impôts de guerre.

Mais, dans les commencements de la Restauration, on voyait ces militaires inoccupés peuplant les cafés, se promenant dans les lieux publics ; toujours prêts à rappeler le bon temps de *l'autre*, à lancer le mot amer contre les Bourbons et leurs partisans, à se plaindre de leur carrière interrompue, du bâton de maréchal dont peut-être on leur avait fait tort. Sous l'Empire, la guerre en permanence avait fini par être à leurs yeux l'état normal. Accoutumés à parcourir l'Europe en vainqueurs, à y récolter des lauriers et des grades, ils considéraient les autres peuples comme ces têtes de Turcs sur lesquelles les amateurs déchargent de grands coups de poing pour essayer ou entretenir leur force musculaire. Ils ne comprenaient pas que, si l'on sympathise avec les volontaires français de 1792, on doit également sympathiser, pour être conséquent,

avec les volontaires allemands de 1813, avec Théodore Kœrner, le jeune poëte-soldat, chantant et mourant pour l'indépendance de sa patrie. En vain vous auriez essayé de leur démontrer, à ces braves trop peu logiciens, le respect des foyers et de la nationalité d'autrui, et la maxime équitable : Ne fais pas à ton prochain ce que tu ne voudrais pas que l'on te fît à toi-même. Ils n'admettaient pas davantage que, malgré tous leurs exploits, la France ne pouvait faire la guerre exprès pour eux, ni compromettre le laborieux rétablissement de la fortune publique pour entretenir, en temps de paix, un nombre de soldats dont elle n'avait pas besoin. Ce bienfait immense de la paix était réellement une *calamité*, aux yeux de ces guerroyeurs quand même. Ils étaient mécontents, mécontents toujours, mécontents à propos de toute chose. Heureux quand ils n'allaient pas jusqu'à se jeter dans des conspirations où ils étaient dupes et victimes, tandis que les chefs, les hauts meneurs, restés derrière le rideau, tiraient subtilement leur épingle du jeu !

Parmi ces ex-militaires inoccupés et grognards, un certain nombre se laissèrent prendre à la trop fameuse déception du Champ-d'Asile. Dans ces plaines du Texas, dont on faisait le tableau le plus séduisant, devait s'élever, sous la conduite de quelques-uns des bannis de 1815, une colonie de ci-devant militaires de l'Empire. Une souscription pour le Champ-d'Asile fut ouverte. Elle n'atteignit pas tout à fait cent mille francs, — le chiffre précis fut de 95018 fr. 16 c., — ce qui n'était pas beaucoup pour fonder une colonie. Mais l'Eldorado du Texas n'en continua pas moins d'étaler ses tableaux enchanteurs, et d'appeler à lui tous ceux qui voudraient

y retrouver l'aigle proscrite. Je me souviens d'une de ces estampes qui représentait, au milieu d'une riante campagne, une ville s'élevant sous la main des vétérans de la Grande Armée, des poteaux indicateurs de rues ébauchées, portant les noms des victoires de l'Empire, de nouveaux arrivants pressés dans les bras des frères d'armes qui les ont précédés, une mère allaitant son enfant, pour mêler l'idée touchante de la famille à cette scène moitié agricole moitié guerrière.

On vit de pauvres gens qui abandonnèrent leur patrie et leurs moyens d'existence, pour courir après ces images flatteuses. Malheureusement, la réalité fut bien différente. L'affaire, mal menée, échoua complétement. Les trois à quatre cents colons qui s'étaient établis près des bords de la Sabine, au commencement de 1818, sous la direction des généraux Charles et Henri Lallemand, ne tardèrent pas à maudire le mirage qui les avait séduits. D'ailleurs, malgré les premières tentatives d'insurrection, l'Espagne possédait encore le Mexique, dont le Texas était une province, et elle n'avait pas autorisé cet établissement. Bien qu'il s'agît d'un territoire inculte et désert, elle fit valoir sa propriété nominale, elle somma les immigrants de s'éloigner, et ils durent céder à cette injonction armée. Lallemand aîné, sur qui pesa surtout la responsabilité de cette malheureuse entreprise, alla promener de pays en pays, jusqu'en Turquie, sa carrière aventureuse qui, toutefois, s'est terminée tranquillement, après la révolution de 1830, sur les bancs de la Chambre des pairs. Une partie des colons se joignit à d'autres réfugiés français, pour fonder, avec la protection du gouvernement de Washington, un État de

Marengo, et sa capitale Aigleville, dans l'Alabama. Les autres débris du Champ-d'Asile revinrent en France et réclamèrent vainement pour leur misère quelque part du produit de la souscription, dont la gestion et l'emploi donnèrent lieu à des accusations fâcheuses.

C'était un singulier amalgame, un étrange produit de la chimie politique, que cette opposition contre laquelle la Restauration eut à lutter, et dont la force fut si grande. Avec l'élément militaire qui vilipendait le *péquin*, et qui n'avait pas précisément appris dans les camps de l'Empire la théorie et la pratique du régime constitutionnel, on voyait ligués la plupart de ces mêmes raisonneurs, de ces mêmes *idéologues*, si mal venus auprès de Napoléon. On voyait marcher ensemble les anciens républicains jetés par la fenêtre au dix-huit brumaire, et ceux qui les avaient mis dehors ; les mamelucks de la consigne et de l'obéissance passive, à côté des hommes qui s'élevaient contre toutes les oppressions, contre tous les esclavages, et se paraient de ce beau nom de *libéral* trop souvent usurpé. Un des chefs les plus hauts placés réunissait même en lui seul un triple rôle. Dans le *Journal des Débats* du 19 mars 1815, quand Louis XVIII était encore aux Tuileries, il avait fulminé contre Napoléon la philippique la plus furibonde, signée *Benjamin* DE *Constant ;* il l'avait traité de tyran déchu, « d'homme teint de sang, » et « poursuivi par les malédictions universelles ; » il l'avait appelé un *Attila* et un *Gengis-Kan* « plus terrible et plus odieux parce que les ressources de la civilisation sont à son usage. » Quelques jours après, Louis XVIII étant parti et Napoléon arrivé, l'*Attila*, le *Gengis-Kan*, l'*homme teint de sang*, qui con-

naissait le personnage, les habitudes et les besoins de son existence, l'appela aux Tuileries, et trouva d'irrésistibles arguments pour le convertir. Il en fit un conseiller d'État, en attendant que l'ex-polémiste bourbonnien, le ci-devant conseiller d'État impérial, rejetât sa particule, se transformât en démocrate, et frayât avec les carbonari.

Malgré l'étrangeté d'un pareil assemblage, il y avait un lien étroit qui réunissait cette coalition bizarre : c'était la communauté du but, le renversement du pouvoir existant. Le creuset magique de cette pensée semblable avait uni, fusionné, incorporé l'un avec l'autre deux métaux si hétérogènes.

Pour tous les amis sincères du gouvernement constitutionnel, ce régime, même avec les Bourbons, même avec les imperfections à corriger, était assurément préférable au triste revers de médaille de l'état d'où l'on sortait ; aux générations fauchées dans leur fleur, au bâillon de la pensée, aux prisons d'État, à tous ces abus de pouvoir, attestés par des monuments trop irrécusables, et qui ne sauraient être niés sans mentir à l'histoire. Tout en sympathisant avec un sentiment d'orgueil national rendu encore plus susceptible par les revers, il était certainement possible d'opposer ce qu'on gagnait, par compensation, à ce qu'on avait perdu. C'eût été là une bonne œuvre de conciliation et de rapprochement ; car il vaut mieux verser sur les plaies de l'huile que du vinaigre. Comme il en fut différemment, il est permis de croire que bien des prétendus libéraux de ce temps haïssaient les Bourbons beaucoup plus qu'ils n'aimaient la liberté, dont ils invoquaient le nom dans une association si étrange.

Triste sentiment que ces haines aveugles qui veulent se satisfaire à tout prix, et qui ne savent que détruire, sans être capables de rien édifier !

Tant de maux si récents étaient écartés et oubliés pour ne faire ressortir que la gloire de l'Empire. Et encore, dans cette gloire, ce n'était pas la bonne part qui était principalement célébrée. Ce n'était pas le Code Napoléon, ce Code qui consacra les principes de 1789 dans la loi civile, quand ils étaient anéantis dans le gouvernement ; ce n'étaient pas les autres sages institutions, les grandes mesures d'administration intérieure, les beaux travaux d'utilité publique exécutés sous ce règne ; ce n'étaient pas les magnifiques routes du Simplon et du mont Cenis, monuments bien au-dessus de ceux qui commémorent d'horribles hécatombes humaines. Non ; ce que l'on entendait surtout vanter et porter aux nues, ce n'étaient pas ces œuvres réellement glorieuses, que la paix aurait permis de développer encore davantage ; car elle aurait laissé disponibles tant de forces vives, tant de bras vigoureux dépensés pour la guerre. Par-dessus tout, l'opposition exaltait ce que l'humanité pleure et déteste ; par-dessus tout, elle popularisait le sabre victorieux, elle créait un idéal légendaire où rayonnaient l'uniforme et la baïonnette. En réalité, en résultat, le prétendu libéralisme ne travaillait que pour le courant très-peu libéral dont il s'était fait l'auxiliaire.

Telle est la besogne dont Béranger fut le grand ouvrier ; Béranger, le chantre et le prophète de la liberté, selon les apothéoses routinières, mais qui, aux yeux de l'homme sérieux et intelligent, a fait contre elle infiniment plus que tous les champions de l'ancien ré-

gime. Il avait composé *le Roi d'Yvetot* en 1813, lorsqu'on était las de l'Empire et de la guerre, et il se mettait à chanter la guerre et l'Empire quand on n'en sentait plus le poids, et que ce thème-là était un moyen de popularité. A sa suite, vinrent Émile Debraux, avec la fameuse chanson de *la Colonne*, celle de *Fanfan la Tulipe*, etc.; puis une foule d'autres qui exploitèrent les mêmes idées. Leurs refrains furent répétés à toutes les tables de commis-voyageurs, dans toutes les sociétés chantantes où la politique fermentait au fond de la bouteille, et qui étaient alors si multipliées dans les quartiers populaires de Paris. C'était autant d'écoles pour cette religion de la botte forte et du sabre, dont Béranger était le grand pontife. Dans ses hymnes à double face, la liberté n'est qu'un mot vague et sans application pratique ; mais l'autre culte a son incarnation frappante et animée. Ses *Souvenirs du Peuple* évoquaient l'image poétique assise dans la chaumière; mais ils taisaient les angoisses de cette chaumière désolée, les adieux déchirants, le deuil de l'absence ou de la mort, les bras d'homme faisant défaut à la charrue, les garnisaires forçant de vendre jusqu'à l'humble mobilier, jusqu'à la vache nourricière, mettant sur la paille les pauvres parents dont le fils manquait à l'appel. Pour de telles douleurs, Béranger n'a pas un accent, pas une émotion ; il les tient comme non avenues ; aucun sacrifice n'est de trop pour le dieu; et dans deux chansons dont l'allusion est fort transparente (*l'Épée de Damoclès* et *Octavie*), il pousse l'égarement de la haine jusqu'à comparer le roi auteur de la Charte à Denis le tyran et à Tibère!

Que les amis de la liberté, tout autant que les Bour-

boniens, aient sujet d'accuser Béranger, c'est une idée qui a dû nécessairement effaroucher, au premier abord, des adorateurs peu éclairés ; mais elle a déjà fait du chemin, et elle continuera d'en faire. Un écrivain dont les principes démocratiques ne sont pas équivoques, et qui leur a donné assez de gages, M. Pelletan, aujourd'hui député de la Seine, a eu la hardiesse de heurter de front un vieux fétichisme, et de montrer l'idole dans son vrai jour. Cette courageuse initiative n'a pas empêché l'élection triomphale de l'honorable publiciste.

Avec Béranger, l'opposition censurait âprement l'orgueil du blason et de la race, les titres et les insignes aristocratiques, les charges et les oripeaux de cour. Pour moi, je pense que tout cela n'est en effet que hochets bons pour de grands enfants. Sans critiquer les familles et les individus qui s'en font une jouissance, pourvu qu'il n'en résulte aucune prétention incommode pour autrui, je crois que les pays les plus avancés, les plus élevés en dignité morale, sont ceux où l'on sait complétement s'en passer. A cet égard, je ne fais aucune distinction de régime ni de blason vieux ou nouveau ; je ne tiens pour réelle, en fait de noblesse, que celle du mérite personnel, des sentiments et des mœurs honorables, de l'éducation et de la politesse. Mais certains pseudo-libéraux qui raillaient les vanités de cour, sous la Restauration, les avaient parfaitement admises de la part du précédent régime, et se gardaient bien de lui en reprocher le rétablissement. Tel se moquait d'un titre qui, du moins, appartenait au porteur, et ne trouvait rien à redire sur les personnages qui cousaient à leur nom bourgeois celui

de leur ville ou de leur département, et qui arrivaient à s'en faire un fief, en supprimant la parenthèse. Tel persifflait les habits brodés et les clefs de chambellan, qui faisait naguère le gros dos sous la livrée d'un autre maître, et lui aurait rendu avec empressement les plus humbles services de la domesticité.

Avec le reproche des influences nobiliaires, un autre grief pesa sur la Restauration, grief qui a été capital; ce fut l'influence de ce qu'on appela le *parti prêtre*. Cette accusation avait du vrai; elle en avait même beaucoup plus que l'autre : cependant, elle fut aussi poussée jusqu'à l'exagération. Je vais tâcher, en l'appréciant, de tenir équitablement la balance.

Dans la très-grande majorité du pays, il existait une répulsion profonde contre tout empiétement de l'Église, contre toute apparence de retour à l'ancienne immixtion du spirituel dans le temporel. Il n'y avait aucun point sur lequel l'opinion se montrât plus susceptible et plus ombrageuse. L'opposition s'empara de ce sentiment très-légitime, et le gouvernement lui prêta le flanc par des mesures maladroites. Louis XVIII, quoique assez philosophe dans son for intérieur, avait mis une *religion de l'État* dans la Charte, à côté de la liberté des cultes, et une *religion de l'État* se regarde naturellement comme investie d'une primauté officielle. La loi du 8 mai 1816 retrancha le divorce du Code civil. Le divorce, tel qu'il existait sous la loi de 1793, était abusif et scandaleux par la facilité excessive ; mais le Code civil avait supprimé l'abus, et ne laissait place qu'aux seuls cas indiqués par la morale et par l'humanité. L'interdiction absolue put être regardée comme un sacrifice à des idées que ne re-

connaît pas notre droit moderne. Les processions publiques reparurent, même là où les cultes non catholiques avaient leur exercice, c'est-à-dire en contradiction avec les dispositions organiques sur cette matière. Des missionnaires ambulants parcouraient la France en grand appareil, comme si le clergé paroissial ne suffisait pas aux besoins des âmes. La présentation de la loi du sacrilége, que la Chambre des députés eut la sagesse de repousser, fut encore une faute fâcheuse, et parut, comme l'abolition du divorce, une tendance à faire pénétrer les canons de l'Église dans la loi laïque. Surtout les établissements formés par les Jésuites, par cet ordre que l'ancienne monarchie elle-même avait banni, excitèrent de vives alarmes, et ces craintes n'étaient pas vaines. La fameuse Congrégation ne fut pas non plus un mythe, et cette espèce de franc-maçonnerie dévote servit bien des intérêts mondains. Les apparences religieuses furent un moyen que beaucoup de gens exploitèrent, depuis les soldats qui faisaient leur première communion, pour avoir des parrains et marraines généreux, et festoyer après cet acte édifiant, jusqu'aux courtisans qui s'agenouillaient et se signaient en haut lieu ; par exemple le maréchal Soult suivant la procession royale un cierge à la main, et le célèbre Dupuytren qui, un jour, laissa tomber son livre d'Heures à la messe du château. « Voilà M. Dupuytren qui perd ses Heures, dit la duchesse d'Angoulême. — Oui, repartit le duc d'Hâvré, mais il ne perd pas son temps. »

Telle était la réalité; maintenant il faut faire la part de l'exagération qui la grossit et l'amplifia. La guerre au parti prêtre ne se renferma pas dans la juste mesure

de son utilité, dans la lutte contre les empiétements et les abus. Elle eut surtout un but politique, chez beaucoup des principaux combattants. On en vit la preuve quand ce but fut atteint par la chute du gouvernement, par de bonnes positions acquises, et quand, devant leurs anciens adversaires les cléricaux et les Jésuites, peu à peu remis et ralliés, ces intrépides guerroyeurs se tinrent au repos, ces sentinelles vigilantes fermèrent les yeux et perdirent la voix. Aux faits positifs, et qu'il était bon de signaler, on joignit une espèce de fantasmagorie. Que les cultivateurs fussent menacés du rétablissement de la dîme, en même temps que du retour des droits féodaux; que les bûchers du moyen âge et de l'Inquisition fussent près de se rallumer; que tous les fonctionnaires et employés fussent tenus d'exhiber un billet de confession, c'étaient là des inventions peu dignes d'être prises au sérieux. La vérité est que si les pratiques dévotes furent exploitées par certains hypocrites, on ne sentait à cet égard aucune gêne dans la société. Les mœurs générales étaient trop voisines de la Révolution pour être pénétrées et envahies par le souffle théocratique; la vie intellectuelle, dont les institutions de 1814 avaient rouvert les canaux, circulait trop active pour être arrêtée. Le régime constitutionnel mettait le préservatif à côté du danger. Avec l'éveil incessant de l'esprit public, de la presse, de la tribune, l'influence congréganiste et bigote se trouvait combattue dans ses conquêtes. Plus d'une fois, quand des prétentions abusives parvinrent à s'imposer au pouvoir et à prendre le ministère public pour instrument, il y eut « des juges à Berlin; » il y eut des magistrats indépendants et éclairés qui firent bonne justice. Telle fut

l'affaire des protestants poursuivis pour avoir refusé de tendre leurs maisons sur le passage des processions, et que défendit M. Odilon Barrot. Dans le gouvernement lui-même, il y avait des revirements qui attestaient une certaine lutte : l'ancien élément gallican s'y efforçait de résister à l'ultramontanisme, et comptait des défenseurs jusqu'au sein du clergé. Les ordonnances sur les Jésuites et les petits séminaires, signées par Charles X, M. Feutrier, évêque de Beauvais, étant ministre des affaires ecclésiastiques, furent une grande victoire de l'opinion et de la loi. Depuis, Montrouge et Saint-Acheul se sont relevés, se sont accrus, se sont multipliés au décuple. Les couvents de toute couleur ont énormément gagné en nombre et en richesse. Rome, servie par une milice dévouée, n'a plus toléré la plus légère trace de gallicanisme. Le pouvoir clérical a osé bien plus qu'autrefois dans ses provocations, dans ses insultes à nos lois, dans ses défis à la société moderne; il a conquis une bien plus grande extension; il a enlacé la France dans des réseaux bien autrement serrés et dangereux; et l'on s'est laissé tranquillement envelopper et emmailloter par cette domination, après lui avoir fait une si vive guerre, quand elle était beaucoup moins menaçante.

Je ne sais si quelques personnes seront étonnées, au premier abord, de ce milieu, de cet éclectisme que je tâche de garder dans mes humbles jugements. Pour moi, je ne vois nulle obligation de tout louer par ici, de tout blâmer par là; je crois qu'il faut dire également le bien et le mal partout où on les rencontre, et refuser de s'asservir et de s'inféoder à un parti, à une opinion, aussi bien qu'à toute autre puissance. Le gouverne-

ment de la Restauration a rendu à la France de très grands services. Il la prit dans la situation la plus difficile et la plus périlleuse, et la retira du fond d'un abîme. Il rétablit la marine; il refit une armée assez nombreuse pour suffire aux besoins et à la dignité du pays, pas assez pour l'obérer et pour peser sur lui d'aucune manière. Il trouva des caisses vides; il eut à fermer bien des plaies, à réparer bien des désastres; il dut payer la lourde rançon des Cent-Jours, et il eut à subir, pour ses commencements, une cruelle année de mauvaise récolte, de disette et de misère. Cependant, une sage administration releva le crédit public, remit et maintint les finances en pleine prospérité. Ce sont là des faits qu'il est très-possible de reconnaître, sans fermer les yeux sur les torts et les fautes. Vous rendrez justice à ce gouvernement dans ce qu'il a fait de bien, et vous n'en mettrez pas moins tout un monde entre vous et le parti qui place son beau idéal dans la théocratie du moyen âge, qui adopte et soutient la négation des principes les plus fondamentaux de notre droit public, et qui, très-certainement, ne s'accommoderait pas de la Restauration avec la Charte bien observée.

Sans aucun doute, ce n'est pas le cardinal de Cheverus, le prélat tolérant nommé en 1826 archevêque de Bordeaux, qui aurait voulu ressusciter le jubilé triomphal d'un horrible épisode des luttes religieuses, et les voix qui naguère ont soutenu cet appel déplorable ne sauraient approuver l'esprit conciliant de l'évangélique disciple de Fénelon. Comme témoin sincère, je déposerai qu'en 1821 ou 1822, lorsque je suivais les classes d'un collége royal, je reçus en prix un volume de

Morceaux choisis des Prédicateurs protestants. Cette attention bienveillante pour un élève du culte réformé ne serait pas imitée, il y a lieu de le croire, par ceux dont les doctrines tendent à justifier toutes les persécutions, par les défenseurs d'un ordre de choses où des faits de cour d'assises, des détournements de mineurs, de véritables vols d'enfants sont considérés comme l'acte d'un saint zèle. On peut exécrer au même degré les bourreaux à couronne et les bourreaux à bonnet rouge, refuser également de se prosterner devant l'idole monarchique et devant l'idole démocratique. On peut admirer le dévouement à une idée, à une foi, dans la vaillante Vendée comme dans la sainte Pologne et l'héroïque Venise. Enfin, rien n'empêche de dire ce qu'il y eut de bon chez les pouvoirs qui ne sont plus, et d'embrasser, pour le présent et l'avenir social, toute l'étendue, toute la profondeur de nouveaux horizons.

Cette esquisse de la situation politique, ces aperçus de l'esprit et des éléments des partis sous la Restauration, ne paraîtront pas, j'espère, hors de propos. C'est une étude nécessaire pour le récit des faits d'histoire théâtrale que j'ai maintenant à retracer, et par où se manifestaient cette situation et ces partis.

CHAPITRE II.

Germanicus et son auteur. — Détails biographiques. — Représentation orageuse de *Germanicus*. — L'équipage de Mlle Leverd. — Lutte violente. — Les cannes. — Épilogue de la tragédie. — La *blancheur* de Mlle Bourgoin. — *Germanicus* interdit. — *Le Combat des Montagnes*. — La guerre des calicots. — *Le Café des Variétés*. — Scribe et les commencements de sa carrière. — Son véritable début dramatique. — Chutes nombreuses de ses débuts. — *Une Nuit de la Garde nationale*. — M. Pigeon. — *Une Visite à Bedlam*, etc. — L'occupation étrangère. — *L'Hôtel des Quatre-Nations* et l'évacuation du territoire français. — Le duc de Richelieu. — *La Famille Glinet*. — Le royalisme raisonnable et le royalisme extrême. — Louis XVIII. — Paternités littéraires qui lui furent attribuées. — Ses œuvres avérées. — Une royale faute de syntaxe. — Vive le cochon! — L'auguste visite et les ânes. — La censure et ses maladresses. — La barbe de capucin. — *L'Enfant du Régiment* et le roi de Rome. — Les pièces militaires. — La question de la cocarde et du drapeau. — *Michel et Christine*. — *Le Soldat Laboureur*. — Une collaboration théâtrale attribuée à Béranger.

I

L'opposition active et puissante dont j'ai indiqué les éléments était désormais prête à entrer en campagne. La première occasion où elle fit, dans les théâtres, l'essai de ses forces, fut la fameuse soirée de *Germanicus*.

Avant de la raconter, plaçons ici quelques détails biographiques où j'aurai à citer Arnault lui-même, et que rendent curieux et piquants les circonstances de

son début dans le monde, rapprochées de la suite de sa carrière.

Antoine-Vincent Arnault était né à Paris en 1766. Son père avait dans la maison de Monsieur, comte de Provence, une de ces charges qui s'acquéraient à prix d'argent, et par lesquelles la bourgeoisie aimait souvent à se *débourgeoiser*. Arnault fit ses études chez les Oratoriens, au collége de Juilly. Là, il eut deux professeurs qui s'appelaient le P. Fouché et le P. Billault, et dont le rôle politique ne se laissait pas plus prévoir que celui de tant d'autres personnages alors obscurs, ou à peine entrés dans la vie. Le P. Fouché était le futur duc d'Otrante, et le P. Billault devait être le trop fameux Billault-Varennes.

Après ses classes terminées, Arnault ne resta pas longtemps dans une étude de procureur, où il était entré d'abord. Il aspirait à un monde plus brillant; il voulut avoir pied à la cour de quelque façon, comme son père, et il fut admis chez la comtesse de Provence, qui le fit secrétaire de son cabinet. Il n'avait que vingt ans, et il se maria; il épousa la fille de M. de Bonneuil, premier valet de chambre de Monsieur. Peu après, il acheta une charge de valet de garde-robe dans la maison de ce prince, à laquelle il se trouva triplement attaché, par son père, par son beau-père et par lui-même. Ces fonctions de valet de garde-robe se rapportaient au lever, au coucher, à la toilette du prince, près de qui le titulaire avait, de la sorte, un accès journalier; elles n'avaient rien que d'honorable, dans les idées de l'ancien régime. Néanmoins, le titre ne sonne pas très-noblement à nos oreilles, et Arnault aurait de beaucoup préféré, dans la suite, n'en avoir pas été revêtu.

Les premiers événements de la Révolution arrivèrent; mais le comte de Provence n'ayant pas d'abord émigré, sa maison restait en fonctions. Le bruyant succès politique de *Charles IX* ne pouvait être bien vu dans les régions de la cour, même chez le futur Louis XVIII, malgré la nuance qu'il avait adoptée. Un jour, à son lever, Monsieur témoignait qu'il ne comprenait pas qu'on pût revoir cet ouvrage-là. « Je ne l'ai vu qu'une fois, dit Rulhière, l'historien, qui était présent. — Et moi, je l'ai vu deux, dit étourdiment Arnault. — Je vous en fais mon compliment, » répliqua le prince d'un ton fort sec. Arnault comprit sa faute, et il se hâta de la racheter de son mieux. Le lendemain, il présenta au prince des vers de sa composition, qui contenaient une critique de *Charles IX*, critique dont la sévérité n'était pas, toutefois, sans justesse. Monsieur, satisfait, se montra très-gracieux, et le mal fut réparé.

Le 19 mai 1791, Arnault, que n'avaient pas rebuté quelques tentatives théâtrales inutiles, vit jouer sa première tragédie, *Marius à Minturnes*. Le matin de la représentation, le prince dit au jeune auteur, en citant un vers de l'*Atys* de Quinault, car il avait, comme on sait, la mémoire et l'esprit littéraires :

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.

Cet intérêt du prince fut justifié par un succès complet et mérité. Monsieur avait permis que la pièce lui fût dédiée; mais les événements empêchèrent l'auteur de lui adresser cet hommage. Un mois après, Louis XVI tentait de sortir de France. Monsieur partit secrètement aussi, et fut plus heureux que son frère. Adieu

la charge de cour de notre poëte! Le prix qu'il l'avait payée était un mauvais placement. Mettre là son argent en 1788, c'était « se faire marchand de poisson après Pâques, » selon la pittoresque expression de ses *Mémoires d'un Sexagénaire,* où il retrace d'une manière intéressante les faits de sa vie et ceux dont il fut témoin. Voici comment il explique, par un examen de conscience tout franc, ses idées, ou plutôt ses sentiments politiques de cette première phase : « Quelles étaient alors mes opinions politiques? Je serais assez embarrassé de le dire au juste. Au collége, le mot de liberté avait noblement résonné à mes oreilles; mais j'étais trop familiarisé dès mon enfance avec l'ordre établi pour y voir un esclavage. Comme le roi était bon, je ne concevais pas qu'on eût rien à redouter de son pouvoir, quelle qu'en fût la nature. Ce n'est pas d'ailleurs dans la ville où l'on vivait d'abus que les inconvénients des abus se faisaient sentir. Cependant, aux approches de la Révolution, mon caractère, qui me porte à l'indépendance, m'avait fait partager un moment les espérances de la nation; mais le mal que faisait à une famille que j'aimais cette révolution, qui n'améliorait pas encore le sort du peuple, me la fit prendre en aversion. Je sentais, au fait, plus que je ne réfléchissais. Dominé par des affections plus que par des opinions, j'étais aristocrate. »

Dans ces sentiments, Arnault prit part à la petite guerre de plume que faisaient à la Révolution les *Actes des Apôtres,* cette publication épigrammatique dont les traits étaient bien impuissants contre un mouvement si vaste et si profond. L'anecdote que l'on va lire prouve quelle était, dans le même sens, la verdeur de sa pa-

role. Encouragé par le succès de *Marius*, il ne tarda pas à présenter un second ouvrage à la Comédie-Française (naturellement, il n'avait pas suivi les scissionnaires démocrates de la rue Richelieu). Cette seconde tragédie, *Lucrèce*, fut reçue avec empressement. Voulant donner tout le soin possible à la mise en scène, et continuant, malgré leur brouille avec Talma, de suivre son bon exemple dans les sujets antiques, les comédiens désirèrent avoir des dessins de costumes par David. Arnault alla voir, en effet, le célèbre artiste, dont les opinions politiques étaient fort prononcées dans le sens de la Révolution. D'abord il reçut bien le jeune poëte; mais tout à coup son front vint à se rembrunir. Avec la brusquerie la moins déguisée, et frappant sur le ventre du visiteur :

« Je n'ai pas de dessins pour vous, dit-il, je n'ai pas de dessins pour quelqu'un qui porte ce que vous portez-là. »

A ce moment encore, les royalistes, les aristocrates, portaient des gilets et d'autres objets de toilette ornés de fleurs de lis, et Arnault était à l'unisson de cette mode.

« Monsieur David, riposta-t-il, sans être déconcerté par cette rebuffade, nous ne rougissons pas de ces marques-là dans notre parti; nous aimons même à les montrer, tandis que, dans le vôtre, les gens qui les portent, et il y en a plus d'un, se gardent bien de les montrer, et pour cause[1]. »

Plus accommodants que David, le peintre Vincent et

1. Sous l'ancien régime, les condamnés aux galères étaient marqués d'une fleur de lis sur l'épaule.

les architectes Fontaine et Percier prêtèrent leurs crayons à *Lucrèce*, qui, jouée le 4 mai 1792, fut favorablement accueillie. Le sujet se trouvait dans les idées du jour, quoique l'auteur ne cherchât pas à les flatter. Bientôt même, frappé d'horreur par les événements du 10 août et les massacres de septembre, il voulut fuir ces hideux spectacles, et, sans calculer les suites, il passa en Angleterre. Revenu en France l'année suivante, il fut arrêté à Dunkerque en qualité d'émigré, et sa tête courait gros risques. Heureusement pour lui, des amis purent agir efficacement auprès de quelques puissants du jour. Le comité de surveillance de la Convention décida que l'auteur de *Marius* et de *Lucrèce* n'avait fait que voyager pour des études dramatiques, et que la loi ne lui était pas applicable.

Grâce à cette interprétation officieuse, Arnault put reprendre sans encombre ses travaux littéraires. Variant ses productions, il fit un ouvrage pour l'Opéra, *Phrosine et Mélidor*, en trois actes, dont Méhul composa la musique. C'était un simple sujet d'amour, dont la scène est en Sicile : un jeune homme obscur qui aime la fille d'un noble seigneur, et qui, malgré l'opposition des frères de sa belle, voit enfin les obstacles aplanis. Le délégué de l'autorité, Baudrais, chargé d'examiner l'ouvrage, n'y trouva rien que d'innocent en soi; mais ce n'était pas assez.

« L'esprit de votre ouvrage n'est pas républicain, dit-il; les mœurs de vos personnages ne sont pas républicaines, le mot de *liberté* n'y est pas prononcé une seule fois; il faut mettre votre opéra en harmonie avec nos institutions. »

Faire de cette fable amoureuse une œuvre à la ro-

maine, ce n'était pas facile. A propos de l'égalité des rangs, des préjugés de la grandeur, Arnault put bien jeter çà et là quelques traits qui fussent, tant bien que mal, dans le sens voulu; mais il fallait quelque chose de plus accentué, de plus vigoureux, pour ouvrir la scène aux deux amants italiens. Arnault et Méhul improvisèrent les paroles et la musique d'*Horatius Coclès*, et ces quelques scènes, représentées en février 1794, servirent de passe-port à *Phrosine et Mélidor*, pour la très-grande satisfaction des amis de l'art.

La tragédie de *Cincinnatus ou la Conspiration de Spurius Melius*, pièce dirigée contre Robespierre, et qui, commencée sous son pouvoir, ne pouvait être jouée qu'après sa chute; celle d'*Oscar*, empruntée aux poëmes ossianiques, n'ajoutèrent pas beaucoup à la réputation de l'auteur; mais vers ce temps, commença sa liaison avec le jeune général dont il devait suivre la fortune et dont l'ascendant, né d'une amitié sincère, rompit les anciennes attaches qu'Arnault pouvait conserver encore. Au reste, on doit dire que ce nouveau lien fut à l'épreuve de toutes les vicissitudes. En 1797, après les brillantes victoires d'Italie, Arnault fut chargé d'organiser le gouvernement provisoire des îles Ioniennes. Ce fut dans ce voyage, à Venise même, qu'il conçut la tragédie de *Blanche et Montcassin ou les Vénitiens*, représentée le 16 octobre 1798, celle de ses pièces qui a obtenu avec *Marius* le succès le plus durable. Il devait accompagner Bonaparte en Égypte; il s'embarqua même avec lui sur ce beau vaisseau *l'Orient* destiné à sauter en l'air dans le désastre d'Aboukir. Dans le groupe de savants et d'hommes de lettres qui partirent avec l'armée et qui avaient leur part de travaux et de

dangers, c'était lui qui avait le soin de la bibliothèque; mais il n'alla pas plus loin que Malte, où l'arrêta son affection pour son beau-frère, Regnault (de Saint-Jean-d'Angély), tombé gravement malade.

Le coup d'État du dix-huit brumaire trouva dans Arnault tout le concours qui dépendait de lui. Sous le gouvernement qui en sortit, il fut nommé chef de la division de l'instruction publique au ministère de l'intérieur. Néanmoins, il n'était pas courtisan servile, car une tragédie de *Don Pèdre, ou le Roi et le Laboureur*, qu'il donna en 1802, portait une couleur philosophique peu faite pour plaire au nouveau maître. Celui-ci goûta médiocrement ces leçons de morale données par un paysan à un souverain, et la culture des champs mise au-dessus de l'art de la guerre. *Don Pèdre*, dont le sujet était d'ailleurs peu théâtral, ne fut pas heureux devant le public, et le premier consul ne se montra pas fâché de cette chute. « Voilà, dit-il au poëte, ce que c'est que de faire des tragédies après Corneille et Racine. — Général, repartit Arnault, qui jouissait des immunités d'un ami, vous donnez bien des batailles après Turenne. »

La liberté de cette réponse ne fut pas prise en mauvaise part. A l'organisation de l'Université, en 1806, Arnault fut nommé conseiller ordinaire et secrétaire général, fonctions qu'il conserva pendant toute la durée du gouvernement d'alors. Il s'en délassait par la composition de ses ingénieuses et piquantes fables, où il n'a pas cherché à suivre les traces de la Fontaine, et qui sont peut-être son titre littéraire le plus complet.

La chute de l'Empire dut vivement froisser, on le conçoit, les sentiments d'Arnault, et il en accueillit

avec joie le rétablissement momentané. Quant à l'accusation d'avoir été en correspondance avec l'île d'Elbe, il s'en est défendu sur l'honneur. Député au Corps législatif pendant les Cent-Jours et signalé pour son attachement particulier à Napoléon, il fut compris parmi les bannis du 24 juillet 1815. Il fut également rayé par ordonnance de la liste des membres de l'Institut, exclusion qu'il partagea avec l'auteur des *Deux Gendres*. Il est fâcheux qu'il se soit trouvé des hommes disposés à recueillir les profits d'un tel acte, et à siéger par coup d'autorité dans une enceinte où l'élection seule avait toujours ouvert l'entrée. Malheureusement, pour ce qui regarde Étienne, il fut permis de dire :

Juste retour, monsieur, des choses d'ici-bas.

Il avait bien accepté les profits de la confiscation du *Journal des Débats*, dont il devint rédacteur en chef *par ordre*, quand cette feuille, enlevée à ses propriétaires et partagée comme un gâteau entre quelques favorisés, fut transformée en *Journal de l'Empire*. Avec ces antécédents politiques, Étienne fut donc, comme bien d'autres, un libéral de singulière espèce ; mais son exclusion de l'Institut, de même que celle d'Arnault, n'en était pas moins un fait profondément regrettable, car ce qu'il faut voir avant tout, ce sont les principes.

Les rigueurs déployées contre Arnault, au nom du prince dont il avait jadis été le serviteur, et auquel il avait dû dédier *Marius*, eurent pour cause la haine particulière de Fouché, de ce Fouché qui avait su se faire passer pour nécessaire à la situation, au point d'être ministre du frère de Louis XVI. Quand il était un de ceux de Napoléon, il avait un jour blessé Arnault par

une parole brutale et grossière. Celui-ci, qui était, comme on l'a vu, ferme à la riposte, lui en fit une sanglante, et que son ancien professeur de Juilly ne lui pardonna pas.

Arnault choisit Bruxelles pour résidence, ainsi que d'autres compagnons de bannissement, parmi lesquels David, et c'était un étrange rapprochement de fortune, après la dissidence si tranchée de leur point de départ. En quittant Paris, Arnault avait laissé son *Germanicus* reçu au Théâtre-Français. Le pouvoir eut au moins le bon esprit de ne pas étendre à l'œuvre l'exil dont l'auteur était frappé. La tragédie d'Arnault fut mise en répétition, et la formule : « En attendant *Germanicus*, » parut au bas des affiches. L'opposition aurait sans doute bien fait de se mettre de moitié, par une sage réserve, dans le procédé du gouvernement ; cela aurait même été dans l'intérêt de l'auteur; mais cette considération fut oubliée par d'imprudents amis, et tout fut préparé pour tirer d'un fait littéraire une éclatante manifestation politique. Un mois d'avance, il n'était bruit que de ce grand événement.

Enfin, le samedi 22 mars 1817, fut affichée la première représentation de *Germanicus*, suivi de *l'Épreuve Nouvelle*. La distribution des rôles offre une belle réunion d'illustres talents, et d'autres noms qui furent plus connus dans la suite ; la voici :

Germanicus......................	Talma.
Pison............................	Saint-Prix.
Sentius Saturninus, sénateur	Saint-Eugène.
Séjan............................	Desmousseaux.
Marcus, fils de Pison............	Michelot.
Veranius, ami de Germanicus	Firmin.

Un conjuré........................	David.
Un autre conjuré..................	Dumilâtre.
Agrippine, femme de Germanicus..	Mlle Duchesnois.
Plancine, femme de Pison........	Mlle Georges.

Il est inutile de dire si la foule se pressa aux abords du Théâtre-Français; elle fut assez compacte pour obstruer la rue de Richelieu. L'animation était vive, et un incident vint l'accroître encore. Cette masse vivante rendait fort difficile la circulation des voitures. Cependant, il s'en présenta une dont le cocher, au lieu d'agir avec les précautions et les ménagements nécessaires, voulut absolument brusquer le passage. Quelle haute puissance ce carrosse avait-il donc l'honneur de porter, pour ne connaître, comme Gusman, aucun obstable? Le noble équipage était celui d'une princesse de coulisses, de Mlle Leverd, qui se rendait au théâtre. Comme le cocher voulait avancer malgré les cris, malgré tout, et risquait d'écraser les gens, plusieurs personnes se jetèrent à la tête des chevaux, afin de les arrêter. Pour leur faire lâcher prise, l'imprudent s'avisa de jouer de son fouet. On se figure l'effet de ce procédé plus qu'aristocratique. Le malencontreux automédon, jeté à bas de son siége et fort malmené, fut à grand'peine tiré de ce mauvais pas par l'intervention de la garde. Tout effrayée, l'illustre maîtresse de la voiture avait mis la tête à la portière, et criait avec son grasseyement connu : « Je le renverrai! messieurs, je le renverrai! »

Six heures arrivent, les portes s'ouvrent; mais ceux-là même qui croient être entrés les premiers trouvent une bonne partie des places déjà occupées par des amateurs plus diligents ou plus favorisés qu'eux. La tragédie commence. Comme dans les autres pièces d'Ar-

nault, il y avait de belles parties et des imperfections de conduite, des faiblesses et des aspérités de style avec des vers remarquables, ceux-ci entre autres qui rappellent les temps de proscription où, pour sauver sa tête :

Le rebelle entraînait le rebelle au supplice,
Et se faisait bourreau pour n'être pas complice,

trait énergique et vrai, applicable à d'autres révolutions encore que celles de Rome.

Tout compensé, il y avait donc matière, pour *Germanicus*, à un honorable succès; mais les amis politiques de l'auteur voulaient pour lui plus qu'une juste somme d'applaudissements; ils voulaient une ovation signalée, une retentissante protestation contre son exil et contre tous les actes de rigueur pareils. L'enthousiasme bruyant qui fit à la pièce un cortége triomphal n'essuya aucune contradiction jusqu'à la fin; mais quand le nom de l'auteur fut demandé à grands cris pour être salué d'acclamations et que Talma se présenta, quelques sifflets percèrent de leur bruit aigu le tonnerre des voix amies. La furieuse explosion qu'ils provoquèrent se traduisit en une collision des plus vives, une vraie *bataille de cannes*, purent dire les faiseurs de calembours. Bambous, joncs, rotins, etc., pouvaient alors entrer au parterre, et peut-être, à tout événement, y étaient-ils venus ce soir-là plus nombreux que de coutume. Toujours est-il qu'ils instrumentèrent vigoureusement, les applaudisseurs tombant sur les siffleurs, et ceux-ci ne demeurant pas en reste. On vit même briller des sabres, lisons-nous dans les journaux du temps. Pour l'explication de ce fait, des souvenirs con-

temporains disent que deux militaires de l'infanterie de la garde auraient effectivement mis le sabre à la main, tort tout personnel et tout isolé. Le sang, néanmoins, ne coula pas, ces militaires ayant été sur-le-champ saisis, culbutés, renversés sur les banquettes. Des cris sont poussés, dans les loges, par les dames épouvantées. De l'orchestre, on se réfugie sur le théâtre. Talma se retire. Le tumulte redouble; la lutte continue. La force armée se présente; elle parvient à séparer les combattants, et à mettre le holà. L'auteur est demandé plus fort que jamais. Enfin, au milieu des soldats et des spectateurs fugitifs qui couvrent la scène, Talma, en habit de ville, paraît de nouveau, et l'affreux tapage se termine par l'annonce que l'auteur désire garder l'anonyme.

L'*Épreuve Nouvelle*, qui finissait le spectacle, eut à son tour sa petite suite, son petit épisode politique, non pas à propos de Marivaux, fort étranger aux querelles de l'époque, et qu'il aurait été difficile d'y rattacher, mais à propos d'une de ses interprètes. A l'entrée de Mlle Bourgoin, qui jouait Angélique, quelques coups de sifflet sont lancés du parterre. Pourquoi? Vous allez le savoir. Quand Mlle Mars fut accusée d'avoir arboré la violette napoléonienne, Mlle Bourgoin, au contraire, s'était parée du lis bourbonien, de la blanche fleur dont elle ne se piquait pas pourtant d'avoir la pureté immaculée. Peut-être le plaisir d'être en contradiction avec Mlle Mars, qui était *bleue*, avait-il suffi pour rendre sa chère camarade *blanche*; car celle-ci aimait peu la rivale victorieuse qui la laissait en seconde ligne dans les jeunes premières de comédie, emploi que Mlle Bourgoin joignait à celui des jeunes princesses tragiques.

Si elle a joui d'une certaine célébrité dans son temps, ce fut principalement par ses grâces séduisantes, puis par d'autres raisons tout à fait en dehors de l'art. Il n'est pas d'actrice de cette époque dont la chronique se soit tant occupée, ni dont on ait fait courir autant de mots, pour la plupart très-risqués. Je n'irai pas, on le pense bien, fouiller dans ce répertoire. Il se peut que l'on ait attribué à Mlle Bourgoin plus de mots de ce genre qu'elle n'en a dit, de même qu'il en est beaucoup d'une autre espèce auxquels M. de Talleyrand, M. Dupin ou M. Thiers ont servi d'éditeurs responsables; mais vous connaissez l'adage : *On ne prête qu'aux riches*. Toutefois, si l'esprit de Mlle Bourgoin avait souvent très-grand besoin de gaze, on a cité d'elle des traits qui n'étaient que vifs et piquants; par exemple ses quelques lignes à la femme d'une illustre épée de l'Empire. Mme la maréchale duchesse de Dalmatie avait cru avoir droit de se plaindre de l'actrice, je ne sais pour quelle raison, — une concurrence que la voiture de Mlle Bourgoin aurait faite à son équipage, ou une loge de spectacle, ou quelque chose de pareil. La grande dame de la cour impériale avait pris la peine d'écrire en personne à l'actrice un billet assez hautain, et signé du titre dont la victoire avait doté son mari aux dépens d'une terre conquise. Mlle Bourgoin lui répondit sur le même ton, et signa : *Iphigénie en Aulide*. Cependant, on a rapporté d'elle quelques traits de bonne fille, et ses camarades l'appelaient *la bonne Thérèse*, — ses camarades hommes, mais non pas, probablement, les femmes et surtout Mlle Mars. Mlle Bourgoin la désignait par ce titre peu flatteur : *la vieille*, qui la prenait par son côté sensible. Au reste, Mlle Mars n'était l'aî-

née que d'environ deux ans ; cette différence ne valait pas la peine d'en parler.

Quoi qu'il en soit du motif, Mlle Bourgoin avait, en 1815, fait acte de *blancheur*, ce qui était assez pour racheter bien des péchés aux yeux du monde royaliste, car il s'agissait avant tout d'avoir de bonnes opinions. L'actrice légère et plus que légère, mais bien pensante, était favorablement notée auprès des nobles habituées de Saint-Sulpice ou de Saint-Thomas d'Aquin, et participait aux priviléges du roi *vert galant*. Par une conséquence naturelle, il était resté à Mlle Bourgoin une mauvaise note dans les papiers de l'opposition, et la soirée toute politique de *Germanicus* fut une occasion de le témoigner. De là les sifflets qui accueillirent, en dépit de ses beaux yeux, l'aimable Angélique.

A ce bruit hostile, l'orage à peine assoupi se réveille. Toutefois, les manifestations ennemies n'ayant pas persisté, le calme se rétablit. Mlle Bourgoin continue son rôle. Mais à la scène XI, avec Lisette et Frontin, voilà que les témoignages peu galants se renouvellent. Cette fois aussi, la riposte bruyante ne se fait pas attendre : clameurs, menaces, provocations. Au milieu de ce bruit, Mlle Bourgoin perd la tête ; elle adresse à Frontin ce qu'elle devait dire à Lisette, puis, éperdue, éplorée, elle se sauve dans la coulisse. Cependant, après un moment, elle reparaît, mais toujours en proie à l'émotion la plus pathétique. Ce spectacle de la beauté tout en larmes finit par désarmer les farouches siffleurs. Des applaudissements, cette fois sans mélange, rassurèrent l'intéressante Angélique, et elle put achever la pièce sans autre incident. Il y en avait eu bien assez pour une soirée.

Le lendemain, une ordonnance défendit d'entrer désormais au parterre avec des cannes ou armes quelconques, prohibition qui est restée toujours en vigueur, mais dont beaucoup de personnes ignorent l'origine. Le rôle extrêmement actif que les rotins avaient joué dans cette mémorable et tapageuse affaire, fit qu'on les appela des *germanicus*.

Malheureusement, l'œuvre et l'auteur payèrent les frais de la guerre. La tragédie, très-innocente par elle-même de la bagarre, fut interdite pour motif d'ordre public. Il paraît bien que l'intention du gouvernement était de faire cesser l'exil d'Arnault, si la représentation de son ouvrage s'était passée sans aucun désordre. Cette mesure désirable fut ajournée : ce fut seulement deux ans après, en 1819, qu'Arnault put revoir sa patrie. L'Académie française, qui s'était honorée en souscrivant à une édition des œuvres de l'écrivain banni, publiée en Belgique, avait fait aussi de pressantes démarches en faveur de celui qu'elle regardait toujours comme un confrère. A son tour, *Germanicus* vit lever son interdit. La seconde représentation en fut donnée le 20 décembre 1824, sept ans et neuf mois après la première. La distribution avait subi quelques changements : Desmousseaux remplaçait Saint-Prix ; Mme Paradol remplaçait Mlle Georges, qui, dans son errante carrière, avait quitté le Théâtre-Français pour n'y plus rentrer, et était alors à l'Odéon. Cette fois, l'ouvrage qui avait excité tant de bruit ne souleva plus les passions et ne fit pas naître le moindre orage. On le jugea tout littérairement ; son succès fut incontesté, mais non pas enthousiaste, et *Germanicus* continua d'être au répertoire pendant quelques années, même après la mort de

Talma, plus sans doute par considération pour son auteur que par son influence sur les recettes.

En 1829, Arnault put enfin rentrer à l'Académie, également rouverte pour Étienne. Il y revint siéger comme successeur de Picard, par une élection pour laquelle l'approbation souveraine avait été assurée d'avance. Il fut nommé secrétaire perpétuel en 1832, et mourut en 1834. Ce fut Scribe qui, après lui, occupa le fauteuil vacant. Autre genre et autre ton : le vaudeville et la comédie légère s'asseyant à la place de la sévère tragédie ; le gracieux visage des héroïnes du Gymnase après les vieilles barbes romaines, et l'éloge de *Marius à Minturnes* fait par *l'Héritière* ou *la Demoiselle à marier*.

II

L'année qui vit la bagarre de *Germanicus* fut témoin d'une autre fameuse tempête, et ce fut à l'occasion d'une pièce de Scribe, qui ne prévoyait pas, certainement, qu'il serait le successeur d'Arnault à l'Académie. Cette nouvelle bourrasque ne fut pas l'affaire d'une soirée, car la guerre continua dans toute sa violence pendant quinze jours ou trois semaines : guerre qui semblait faite exprès pour fournir le sujet d'un poëme héroï-comique, d'une Iliade bouffonne à l'instar du *Lutrin*. Il s'agit de cette *guerre des calicots*, née d'un ridicule où l'histoire du temps se reflète.

La grande faveur qui entourait alors les souvenirs de gloire, cette popularité attachée aux idées guerrières depuis qu'on goûtait les bienfaits de la paix, avait pro-

duit, chez certains individus, la manie de recueillir quelques rayons de cette flatteuse auréole. Tel qui n'avait jamais endossé l'uniforme d'un régiment quelconque, et qui avait ou aurait mis tout en œuvre, quand on se battait, pour laisser à d'autres sa part de lauriers, tâchait de se donner une apparence belliqueuse, un vernis de crânerie propre à faire de l'effet en public. Avec les ex-militaires pour tout de bon, il y eut des copistes qui s'en donnaient la mise, et, autant que possible, la tournure. Ce travers se fit sentir particulièrement chez les commis-marchands, chez les jeunes gens des magasins de nouveautés ; et ces occupations paisibles d'auner de la mousseline et de faire admirer à l'acheteuse la ravissante disposition d'un nouveau dessin, rendaient leur fantaisie tapageuse encore plus plaisante. Ces militaires de contrebande affectaient de porter la cravate noire et la moustache, attribut qui était alors complétement étranger à la vie civile, car la mode n'en est venue qu'après la révolution de 1830. Cette indication, soit dit en passant, peut être utile pour les acteurs qui portent la moustache dans des pièces dont l'action est antérieure à cette époque, sans savoir qu'ils ne font que rappeler un épisode burlesque et un ridicule passager. Les singes du *militarisme* allèrent jusqu'à chausser des éperons ; une fleur d'un bel écarlate, à leur boutonnière, figurait de loin le ruban rouge, et, dans cet attirail, ils étaient ravis qu'on pût les prendre pour de ci-devant conquérants de l'Europe condamnés au repos forcé.

C'était là, s'il en fut, une pâture pour la plaisanterie, pour les auteurs qui frondaient, en vaudevilles, les travers du jour ; aussi le théâtre ne manqua-t-il pas celui-ci.

Le 12 juillet 1817, le théâtre des Variétés donna un à-propos-revue très-spirituel et très-gai, intitulé *le Combat des Montagnes*, par MM. Scribe et Dupin. C'était un divertissement fort à la mode que ces montagnes, hautes bâtisses en bois, surmontées d'une plate-forme d'où l'on était lancé dans des chars qui glissaient dans des rainures, espèce de *rails* anticipés, sur un plan extrêmement incliné. L'excessive rapidité de cette descente, l'émoi, la respiration coupée, voilà ce qui constituait le charme du divertissement. Il n'était pas tout à fait sans péril, car il y eut même un nez royal cassé, littéralement cassé, le nez du roi de Prusse, qui fit établir des Montagnes dans ses jardins, à l'imitation de celles de Paris. On appelait cet exercice *se faire ramasser*, et l'on pouvait parfois être ramassé en mauvais état ; mais ces aventures fâcheuses n'empêchèrent pas la vogue. Elle avait commencé par les Montagnes russes, établies à la barrière des Ternes. Leur succès mit en veine tous les entrepreneurs de fêtes et de jardins publics. Il y eut au jardin Beaujon, dans les Champs-Élysées, les Montagnes françaises ; à la Chaumière, dans le quartier du Luxembourg, les Montagnes suisses; au jardin du Delta, dans le faubourg Poissonnière, les Montagnes égyptiennes, etc. Dans la pièce des Variétés, toutes ces montagnes personnifiées, avec M. Titan leur entrepreneur, venaient se disputer le prix devant le tribunal de la Folie, juge très-compétent du procès. Il y avait aussi Jean Leblanc, meunier de Montmartre, plaidant en faveur de l'illustre colline que surmontait son moulin; puis un petit serrurier bossu qui en voulait généralement à toutes les montagnes, dont il avait *plein le dos*. Un autre personnage encore, c'était Lantimèche, l'en-

nemi des mèches, des quinquets, des réverbères, de tous les vieux procédés d'éclairage, qu'il va remplacer par le gaz hydrogène, car nous trouvons dans cette revue la date de l'introduction du gaz, qui excitait l'étonnement universel, et qui suivit de près les bateaux à vapeur (le premier parut à Paris en 1816). Potier était superbe dans ce Lantimèche, qui revenait à la fin en Apollon, en dieu du jour, dans tout l'éclat de sa gloire.

C'est parmi ces nouveautés du moment que paraissait, en compagnie de la danseuse Hortensia, un cavalier aux airs bravaches, dont le costume est ainsi décrit en tête de la scène : CALICOT, *avec des moustaches, une cravate noire, des bottes, des éperons, et un œillet rouge à la boutonnière de son habit.* Le personnage était représenté par Brunet, à la fois acteur et directeur-associé. Je vais citer, dans cette scène, ce qui causa tant de vacarme :

CALICOT.

Nous sommes venus si vite (c'est moi qui conduisais), que j'ai accroché le phaéton de ce gros colonel ; ça a manqué d'avoir des suites. J'ai vu le moment où ça allait compromettre... le vernis de ma voiture.

LA FOLIE.

Ah ! vous me rassurez, car entre militaires, cela pouvait avoir d'autres suites.

HORTENSIA.

Vous vous trompez, ma chère : monsieur n'est point militaire, et ne l'a jamais été. C'est monsieur Calicot.

CALICOT.

Marchand de nouveautés au Mont Ida.

LA FOLIE.

C'est que cette cravate noire, ces éperons et surtout ces moustaches.... Excusez, monsieur, je vous prenais pour un brave.

CALICOT.

Il n'y a pas de quoi, madame.

Oui, de tous ceux que je gouverne
C'est l'uniforme, et l'on pourrait enfin
Se croire dans une caserne,
En entrant dans mon magasin.
Mais ces fiers enfants de Bellone,
Dont les moustaches vous font peur,
Ont un comptoir pour champ d'honneur,
Et pour arme une demi-aune.

HORTENSIA.

Monsieur est un jeune négociant qui fera de très-bonnes affaires. D'abord, il est très-connu ; on le rencontre partout, au café Anglais, au boulevard de Gand, à toutes les promenades. Il parle de musique à la Bourse, et de commerce à l'Opéra. C'est un de nos habitués. Du reste, ne manquant jamais une nouveauté : voilà pourquoi nous sommes venus vous voir[1].

C'était là une critique d'un ridicule particulier, une plaisanterie de bon aloi, qui n'attaquait nullement une profession en masse, et la scène fit rire sans qu'il en résultât d'abord aucune opposition. Pourtant, à mesure que cette scène fut connue dans les magasins de nouveautés, les esprits s'y échauffèrent, l'indignation y fermenta et fit explosion comme un volcan. Les commis-marchands jugèrent qu'ils étaient tous insultés, et ils crièrent vengeance. La guerre fut déclarée aux Variétés. Les inflammables commis-marchands jurèrent, à la manière des conjurés tragiques, d'empêcher de jouer la pièce, dussent-ils démolir la salle et exterminer Brunet. Le vacarme, qui avait commencé seulement à la treizième représentation, se renouvelait cha-

1. On appelait le boulevard des Italiens *boulevard de Gand*, le séjour de Louis XVIII à Gand, en 1815, ayant mis le nom de cette ville à la mode.

que soir : des groupes incandescents occupaient la contre-allée du boulevard Montmartre, et tenaient le théâtre assiégé. Outre la représentation du dedans, il y avait celle du dehors. Tout ce bruit ne faisait, comme de raison, qu'attirer davantage le public, et porter les recettes au maximum, en pleine canicule. Cependant, cette guerre grotesque prenait les proportions d'une véritable émeute quotidienne. Les gendarmes s'en mêlèrent, et firent des arrestations.

Mais ce qui valut beaucoup mieux pour calmer les esprits, ce fut quelques scènes que les auteurs du *Combat des Montagnes* improvisèrent en deux jours sous ce titre : *le Café des Variétés*. Tout le monde s'y mit avec une activité égale. En trois jours à peine, elles furent lues aux acteurs, apprises, répétées, et on les joua le 5 août, c'est-à-dire une dizaine de jours après que la guerre eût commencé. Dans *le Café des Variétés*, les auteurs montraient fort spirituellement divers personnages qui s'indignaient, eux aussi, d'avoir été attaqués dans *le Combat des Montagnes*, entre autres M. Gobin, un pareil d'Ésope, au moins par le dos, à qui le rôle du serrurier bossu semble une insulte pour lui et pour tous ses semblables. C'était Vernet qui avait joué le premier bossu ; ce fut également lui qui joua le second, et malgré la parité du trait *saillant*, cet excellent comédien, si soigneux et si observateur dans ses créations, sut en faire deux physionomies différentes. Un de ces spectateurs ombrageux traçait, en matière de critique de mœurs, un code qui ressemble beaucoup à la liberté de la presse définie par Figaro :

Ne dites rien des procureurs,
Et silence sur les notaires ;

Craignez nos modernes docteurs,
Respectez les apothicaires.
Ne parlez pas des grands seigneurs,
Des journaux, des vers ni des belles;
Mais, du reste, peignez nos mœurs,
Et surtout qu'elles soient fidèles.

De son côté, un garçon de café déclarait qu'il permettait de censurer toutes les professions, sauf une seule, qui, bien entendu, était la sienne. Bref, le plaidoyer était d'autant plus piquant que, tout en tendant la main aux adversaires qu'il s'agissait de désarmer, il ne laissait pas de leur décocher encore le couplet malin :

Oui, croyez-moi, déposez sans regrets
Ces fers bruyants, cet appareil de guerre,
Et des amours, sous vos pas indiscrets,
N'effrayez plus la cohorte légère.
Si des beautés dont vous causez les pleurs,
  Nulle à vos traits ne se dérobe,
  Contentez-vous, heureux vainqueurs,
  De déchirer leurs tendres cœurs,
  Et ne déchirez plus leur robe.

Ce manifeste pacifique, avec son bon sens assaisonné d'un grain de sel, produisit l'effet désiré. Les commis-marchands comprirent que l'honneur de leur profession n'était nullement mis en cause, que leur colère ne faisait que prêter à rire et que le mieux était de signer la paix. *La guerre des calicots* fut donc terminée; mais elle amusa tout Paris, et tapissa de caricatures plus ou moins drôles l'étalage de Martinet et ceux de ses confrères[1].

1. La boutique de Martinet, située dans l'ancienne rue du Coq, près du Louvre, était particulièrement en possession d'attirer les flâ-

Quand Scribe donna *le Combat des Montagnes*, il n'en était encore qu'à ses premiers succès, quoiqu'il eût abordé le théâtre depuis plusieurs années. Mais cet auteur, destiné à une fortune dramatique si exceptionnelle, n'eut pas des débuts brillants, et même il trouva d'abord le public bien plus souvent contraire que favorable. Quelques détails sur ce sujet ont ici leur place naturelle, et ne seront pas sans intérêt.

Généralement, on cite *les Dervis* comme la première pièce de Scribe; mais il y en a une autre antérieure : c'est *le Prétendant par Hasard, ou l'Occasion fait le Larron*, vaudeville en un acte, joué aux Variétés le 10 janvier 1810. Né le 24 décembre 1791, Scribe n'avait donc que dix-huit ans lorsque, tout en commençant ses études de droit, qu'il ne devait pas pousser bien loin, il put risquer cet humble essai au grand jour de la rampe. L'accueil ne fut pas brillant, comme on en jugera par l'article dans lequel un journal, *le Courrier de l'Europe et des Spectacles*, rendait compte des infortunes et mésaventures de cet avorton débile :

« La pièce est au-dessous de la critique pour la conception, le style et les couplets. Le rôle du vieux portier et celui de sa fille sont inutiles; on pourrait les supprimer sans qu'il y parût; on pourrait supprimer celui du valet de Florville; on pourrait supprimer encore trois ou quatre scènes qui, au lieu de servir à l'exposition, la rendent longue et inintelligible. Les rôles des deux fripons sont ce qu'il y a de plus saillant; mais ils se présentent avec des intentions si méprisables, les

neurs par ses caricatures du jour et ses gravures de costumes des pièces nouvelles.

moyens qu'ils se proposent d'employer sont tellement hors de toute vraisemblance, qu'ils ne sont plus pour les spectateurs que de misérables aventuriers, dont on attend l'expulsion avec impatience.

« Quoique cette pièce ait été ballottée entre les applaudissements et les sifflets, on n'en a pas moins voulu connaître l'auteur ; mais il paraît qu'il s'est méfié de l'existence d'un parti de l'opposition, et, afin de se concilier l'indulgence de ses juges, il avait sans doute préparé un petit discours académique qu'un des acteurs (Potier) est venu analyser de la manière suivante : « Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir « l'honneur de vous donner est d'un très-jeune littéra- « teur. (*Éclats de rire.*) C'est son coup d'essai. Il reçoit « avec reconnaissance (*sifflets assez violents*) les applau- « dissements que vous voulez bien lui donner comme « gage d'encouragement. (*Rire universel.*) Il vous prie « de vouloir bien lui permettre de garder l'anonyme. « (*Rire inextinguible.*) »

Certes, les siffleurs ne soupçonnaient pas les destinées futures du *très-jeune littérateur* dont ils venaient de châtier l'imprudente audace[1].

Il se passa plus d'un an avant que le pauvre commençant pût risquer une seconde tentative. *Les Dervis*, arlequinade qu'il fit jouer au Vaudeville, le 2 septembre 1811, en société avec son camarade de classe M. Germain Delavigne, parurent encore un bien faible essai. Un troisième ouvrage, *l'Auberge, ou les Brigands*

1. *Le Prétendu par Hasard*, dont l'auteur se cacha sous le pseudonyme d'*Antoine*, a été imprimé. Il figure, avec le nom de Scribe, dans le catalogue de la bibliothèque dramatique de Soleinne. — Voir aussi la *Revue et Gazette des Théâtres* (août 1856).

sans le savoir, donné aussi au Vaudeville, et avec M. Germain Delavigne, le 19 mars 1812, fut plus heureux que ses deux aînés ; mais Scribe avait encore des pas à faire pour prendre rang, comme on va le voir par la liste des pièces qui suivirent : *Koulikan, ou les Tartares*, mélodrame en trois actes (à la Gaîté, 13 mai 1813) avec Dupin. — *Thibault, comte de Champagne* (au Vaudeville, 27 septembre 1813), avec Germain Delavigne). — *Thomas le chanceux, ou les trois Bossus* (au Vaudeville, 21 février 1814) avec Dupin. — *Barbanera, ou la Nuit des Noces* (au Vaudeville, 21 juin 1814) avec Dupin. — *Le Bachelier de Salamanque* (aux Variétés, 18 janvier 1815) avec Dupin et Germain Delavigne. — *La Mort et le Bucheron* (au Vaudeville, 20 mai 1815) avec Dupin. — *Le Gascon, ou la Pompe funèbre* (au Vaudeville, 14 octobre 1815) avec Dupin, pièce reprise au Gymnase en 1829 sous le titre de : *les Héritiers de M. de Crac*. De toutes ces pièces, les deux dernières seulement réussirent, quoique sans sortir de la foule. Celle qui les précède eut un demi-succès ; *Thibault, comte de Champagne* eut un quart de succès, et les trois autres subirent un sort désastreux. Peu de personnes, certainement, connaissent même ces titres.

En 1813, Scribe donna sa première pièce à l'Opéra-Comique, *la Chambre à coucher*, en un acte, musique de Guénée, qui eut un joli succès ; mais en 1815 et 1816, sur ce même théâtre où il devait régner un jour, il essuya deux lourdes chutes, avec deux pièces en trois actes : *la Perruque et la Redingote*, musique de Kreutzer et de Frédéric Kreubé, et *la Comtesse de Troun*, musique de Guénée. Quant à ses vaudevilles, le premier qui fasse date est *Une Nuit de la Garde nationale*

(4 novembre 1815) en société avec Delestre-Poirson, le futur directeur du Gymnase. Ce vaudeville qui forme un jalon dans la carrière de Scribe, se rattache aussi à l'histoire du temps.

Mise à l'écart sous l'Empire, la garde nationale avait reparu dans ses derniers jours, quand il fallut recourir à toutes les ressources. Au 30 mars 1814, elle eut sa page consacrée par le tableau si populaire d'Horace Vernet : *la Défense de la Barrière de Clichy*. Dans les deux occupations de Paris par les troupes étrangères, circonstances extrêmement difficiles, la garde nationale avait rendu des services qui mettaient son uniforme en grand honneur. *Une Nuit de la Garde nationale* fut donc une pièce d'à-propos, où l'on rencontre, en passant, le trait à l'ordre du jour, la santé du roi portée et acclamée dans le corps-de-garde. Si le petit prétexte d'intrigue, une dame qui s'habille en garde national pour venir épier et surprendre son mari, ne doit pas être examiné de près, ce tableau offre d'amusants détails d'observation. C'est là que se trouve le personnage de M. Pigeon, le bizet, coiffé d'un chapeau rond et harnaché de la double buffleterie par-dessus la redingote bourgeoise. Comme ses camarades lui reprochent de ne pas encore s'être fait habiller, lui, un riche marchand : — N'importe, répond M. Pigeon,

On peut bien aimer son roi,
Sans être en uniforme.

Malgré cette belle déclaration de principes, M. Pigeon était le comique de la pièce, au succès de laquelle il eut grande part. Le nom de *Monsieur Pigeon* en ob-

tint une consécration grotesque. En 1830, quand la garde nationale eut un nouveau regain de faveur, le Gymnase reprit le vaudeville si fêté autrefois. Mais les soldats-citoyens de ce temps — et pourtant c'étaient en partie les mêmes — eurent l'esprit moins bien fait que les gardes nationaux de 1815. L'honnête bizet dut promptement battre en retraite, au cri de : *Il n'y a plus de Pigeons.* Néanmoins, cette première ardeur passée, il y en eut encore, des *Pigeons*, et de forts obstinés, puisqu'il fallut faire une loi qui rendait l'uniforme obligatoire. C'est aussi dans *Une Nuit de la Garde nationale* que se trouve un couplet de facture resté dans la mémoire des vieux amateurs, et où sont racontées les pérégrinations nocturnes d'une patrouille à travers les rues de Paris :

Je pars.
Déjà de toutes parts
La nuit sur nos remparts
Verse une ombre
Plus sombre, etc.

Ce couplet est, dans son genre, un des mieux faits et des mieux frappés. Mais les auteurs voulurent pousser trop loin l'exploitation d'un sujet avec lequel ils avaient été si heureux. Le 15 du mois suivant, ils donnèrent à la Porte-Saint-Martin *Encore une Nuit de la Garde nationale, ou le Poste de la Barrière*, et, cette fois, ils tombèrent complétement. On ne réussit pas toujours à tirer d'un même sac deux moutures.

Une autre pièce de Scribe et Poirson, *Une Visite à Bedlam*, représentée pour la première fois le 24 avril 1818, et dont le sujet est fort étranger, du reste, aux

circonstances, offre, dans son vaudeville final, un couplet qui les rappelle. A ce moment, plusieurs départements-frontières étaient encore occupés par les troupes alliées, legs douloureux des événements des Cent-Jours. C'est à quoi fait allusion ce couplet :

Étrangers qu'un sort jaloux
Tient loin de votre retraite,
Bientôt enfin puissiez-vous
(Ah! mon cœur vous le souhaite !)
Goûter le bonheur si doux
De retrouver votre amie !
Rentrez dans votre patrie,
Et restez toujours chez vous.

Ce vœu fut exaucé quelques mois après, et Scribe, cette fois en collaboration avec MM. Brazier et Dupin, célébra la libération du territoire national dans un à-propos joué aux Variétés le 7 novembre 1818, et intitulé *l'Hôtel des Quatre Nations*. La scène est à Valenciennes, une des places où les traités de 1815 avaient laissé une garnison étrangère. M. Lefranc, le maître de l'hôtel des Quatre Nations, a une fille qui aime un maréchal des logis français, et qui n'aspire qu'à voir le régiment de son amant remplacer les soldats alliés. En vain elle est courtisée par les hôtes de son père, un négociant anglais, un baron allemand, un jeune courrier russe, chargés de représenter leurs nations respectives, les auteurs n'ayant pas voulu, sans doute, mettre en scène des uniformes qui auraient produit un effet pénible. Tout à coup, l'on entend l'air de *Vive Henri IV*, joué par une musique militaire, une musique française, celle-là. C'est bien le régiment de Sans-Regret. Voici le maréchal des logis qui arrive, joyeu-

sement accueilli et fêté sur son passage, avec ses camarades :

> J' m'aperçois qu'on n'est pas fâché
> De r'voir ici notre uniforme.

Toutefois, la rencontre avec les locataires de l'hôtel n'a rien que d'amical. Dans le négociant Johnson, Sans-Regret reconnaît même un ex-officier de l'armée anglaise qui, blessé dans la guerre d'Espagne, rencontra en lui un généreux adversaire. On se donne des poignées de main, on trinque ensemble, on boit au bon voyage des étrangers qui vont retourner dans leur pays. Bref, on se sépare dans les meilleurs termes du monde :

> S'ils ne sont plus nos locataires,
> J'espère au moins qu'ils seront mes amis,

dit l'honnête Lefranc qui, français avant tout, ne regrette pas l'argent que ses hôtes dépensaient chez lui. Ce qui vaut le mieux, c'est encore d'être en famille.

Cette heureuse évacuation du territoire français fut hâtée par le noble et loyal duc de Richelieu, alors ministre des affaires étrangères et président du conseil. Gouverneur d'Odessa pendant douze ans, et second créateur de cette ville qui glorifie encore son nom, il avait déjà profité de son crédit auprès de l'empereur Alexandre, en 1815, pour combattre des colères qui ne voulaient rien moins que démembrer la France. Ce fut également lui qui obtint que l'occupation fût abrégée. Quand il déposa le portefeuille, à la fin de cette année 1818, les Chambres lui votèrent une rente de cinquante mille francs. Il voulait la refuser, ne pouvant, disait-il,

se résoudre à voir ajouter à cause de lui quelque chose aux charges qui pesaient sur la nation. Obligé de céder par déférence pour le roi et les Chambres, il n'accepta ce don que pour le consacrer tout entier à la fondation d'un hospice dans la ville de Bordeaux. Le désintéressement, la simplicité de mœurs, les vertus de M. de Richelieu, qui n'avaient pas besoin de la vaine pompe des titres, forment un beau contraste avec la mémoire qu'à laissée le maréchal son aïeul, et l'on peut dire qu'il purifia son nom.

Depuis 1815, une nouvelle armée avait été organisée, et ce fut elle qui eut la joie d'accomplir cette reprise de possession de nos places de la frontière, célébrée par le théâtre. Dans les pièces dont l'action se rapporterait aux premières années de la Restauration, l'on peut avoir à mettre en scène des costumes militaires : en vue de ce cas, il ne sera pas indifférent de rappeler quel fut alors l'uniforme spécial et caractéristique.

De 1815 à 1820 (on en revint, depuis la fin de cette année, aux régiments et à l'habit bleu), l'infanterie fut formée en légions, dont chacune portait le nom du département où elle avait reçu son organisation première. Elle avait l'habit blanc, le pantalon juste en drap blanc, avec la guêtre noire montant jusqu'au jarret. La coupe de l'habit et la forme du shako reproduisaient le modèle des derniers temps de l'Empire. Les compagnies d'élite portaient seules l'épaulette ; les autres — ce qui exista jusqu'au gouvernement actuel — avaient une simple patte boutonnant sur la buffleterie. Chaque série de huit à dix légions avait sa couleur distinctive, bleu de roi, bleu céleste, vert, cramoisi, rose foncé, aurore, etc., pour les revers, ou le collet, ou les pare-

ments. Je n'ai pas à examiner cet uniforme au point de vue de l'administration militaire; mais il était d'un effet agréable, et il offrait, d'un corps à un autre, une variété, un sujet de comparaison où le regard se plaisait. Avec le privilége de l'épaulette, les compagnies d'élite avaient aussi celui de la moustache, qui, même sous l'Empire, n'était pas usitée dans toute l'armée. Les tableaux de cette époque nous montrent Napoléon entouré de maréchaux et de généraux très-correctement rasés, comme il l'était lui-même. Murat, avec son accoutrement de parade et de fantaisie, était une exception. Sous la Restauration, la moustache n'était pas portée non plus par les gardes du corps, bien que ce fût un corps d'élite par excellence[1].

III

Tandis que se négociait l'heureuse délivrance du territoire national, une pièce faite dans le sens le plus louable de concorde et de rapprochement, était en possession de la faveur publique. C'était *la Famille Glinet*.

1. Dans les sujets du siècle dernier, un officier, quel qu'il soit, avec des moustaches, blesse autant la vérité que la blesserait, dans un sujet d'aujourd'hui, un officier poudré. Pour les simples soldats, la moustache n'appartenait qu'à la cavalerie et aux gardes-françaises et suisses, comme accompagnement du bonnet d'ourson. Encore, elle était fort menue, et ressemblait à deux petites virgules horizontales. Je possède un volume de l'*État militaire de France* (fin du règne de Louis XV), qui contient la description la plus détaillée de tous les uniformes du temps. Je le communiquerais volontiers aux administrations théâtrales soigneuses de l'exactitude du costume, encore si souvent négligée.

L'auteur, Merville, né à Pontoise, en 1783, mort en 1853, et dont le nom de famille était Camus (il prit celui de sa mère en se mettant au théâtre), avait joué la comédie, comme ses contemporains Picard et Alexandre Duval. Il fut d'abord acteur dans les départements; puis à Cassel, dans la troupe qu'y avait appelée Jérôme-Napoléon, roi de Westphalie; et il y resta jusqu'à la chute de cette précaire royauté. Venu alors à l'Odéon, il ne tarda pas à quitter la scène. Il s'était déjà essayé comme auteur en province et à Cassel, et il avait donné d'autres ouvrages à Paris; mais un seul, *les Deux Anglais*, comédie en trois actes et en prose (1817) avait obtenu un succès marquant. *La Famille Glinet*, en cinq actes et en vers, fut jouée pour la première fois le 18 juillet 1818, sur le théâtre Favart, où s'était réfugiée la troupe de l'Odéon depuis son récent malheur. Le 20 mars de cette année, dix-neuf ans presque jour pour jour après le premier incendie, arrivé dans la nuit du 18 au 19 mars 1799, la belle salle du faubourg Saint-Germain avait été de nouveau dévorée par les flammes. Le foyer public et le péristyle étaient seuls restés avec les murs. Le théâtre Favart, que les sociétaires de Feydeau avaient pris à bail, mais qu'ils n'occupaient pas, servit d'asile aux incendiés pendant les travaux de reconstruction.

La Famille Glinet, ou les Premiers Temps de la Ligue, transportait le spectateur, comme le second titre l'indique, au milieu des partis d'un autre temps; mais ces partis reflétaient et représentaient d'une manière fort transparente ceux qui divisaient la France nouvelle. La famille des Glinet se compose de trois frères, chargés de personnifier les diverses opinions politiques.

L'un, Œgidius, échevin de Melun, est pour le parti ligueur, auquel cette ville appartient dans ce moment; mais c'est un assez bon homme qui, selon les événements, crierait aussi bien : *Vive le Roi* que : *Vive la Ligue*. Un autre des frères, cultivateur, et qui s'appelle Arthur, nom bien moderne pour l'époque, ne connaît que son Béarnais. Le troisième, le médecin Charles Glinet, voit bien aussi dans le roi la fin des divisions et des malheurs de la France, mais son esprit est tolérant, n'a rien d'exclusif et d'amer, et tient la porte largement ouverte à tous ceux qui voudront sincèrement le bien public. Au contraire, sa chère moitié, la dame Berthe, est ligueuse jusqu'au fanatisme le plus violent. Depuis plusieurs années, un procès divise Charles Glinet et son frère le cultivateur. Un mariage projeté dans des temps meilleurs, entre Henri, fils du premier, et Suzanne, fille du second, arrangerait les choses. Arthur Glinet vient à Melun pour cette affaire. Mais un Espagnol, nommé Paghéra, secret agent de Philippe II, s'est introduit dans la maison, et souffle le feu de la discorde. D'abord, ce seront autant de Français de plus qui s'entre-haïront; puis, il a une fille dont il voudrait se défaire en faveur de Henri, et il travaille de tout son pouvoir à éloigner le jeune homme de l'autre union. Mais Suzanne est venue avec son père, et, en revoyant sa cousine, Henri sent son amour se rallumer.

Malheureusement, une discussion politique s'engage entre Arthur Glinet et dame Berthe. Celle-ci lui rompt formellement en visière et déclare qu'il n'y aura jamais d'alliance avec les amis de Henri de Navarre. On se bat aux environs de Melun. Dans son désespoir amoureux, Henri Glinet prend les armes, et court se ranger sous

le drapeau qui est celui du père de Suzanne. Le combat arrive jusqu'aux portes de Melun. On a relevé des blessés, on les amène dans la ville. L'échevine, dans son exaltation ligueuse, déclare que, si ce sont des soldats de Mayenne, ils seront reçus à bras ouverts; mais que, pour des défenseurs du Navarrais, sa porte est fermée, qu'elle ne leur donnerait pas même un verre d'eau. « Eh ! bien, repoussez donc votre fils, » dit-on à cette tigresse politique. Là-dessus, coup de théâtre; la mère se retrouve à la vue de son fils blessé: heureusement il n'y a rien de grave. On annonce que les royalistes sont victorieux. La chance tournant, l'échevin tourne avec elle, et reconnaîtra cet affreux Navarrais avec un vrai plaisir. La perfide mission de l'Espagnol est révélée par ses instructions secrètes, qu'il a perdues en fuyant, et dans lesquelles la bourgeoisie de Melun est traitée en termes peu flatteurs. L'indignation que dame Berthe en éprouve, achève sa conversion ; le mariage aura lieu, et la famille sera unie comme il faut espérer que toute la nation le sera bientôt.

La leçon donnée au fanatisme ligueur de la dame Berthe allait aussi bien à l'adresse du fanatisme royaliste, et c'était pour l'un comme pour l'autre que le médecin Glinet, le personnage sensé, l'Ariste et le Cléante de la comédie, s'exprimait ainsi :

La patrie ! Ah ! tenez, mon cher Œgidius,
Je ne l'aime pas moins, si vous en parlez plus.
Mon cœur assurément est digne de l'entendre,
Et mon sang toujours prêt, pour elle, à se repandre.
Je conviens que ses droits sont plus forts que les miens,
Qu'avant que d'être à nous, nos enfants sont les siens,

Et s'il fermait l'oreille à cette voix suprême,
Je voudrais pour mon fils y répondre moi-même.
Mais que demande-t-elle ? et que m'annoncez-vous ?
Contre quels ennemis faut-il porter nos coups ?
J'entends ses cris, sans doute, et je vois ses alarmes ;
Mais, pour y mettre fin, où diriger nos armes ?
Contre qui des combats poursuivre les succès ?
Dans quel sang nous baigner ? Dans celui des Français.
Malheureux ! Ah ! sachez, sachez que la patrie
Désavoue et maudit cette fureur impie ;
Qu'en vos affreux débats, c'est vous qui l'offensez,
Vous qui trompez ses vœux, et qui la trahissez.
. . . .
On ne m'a jamais vu, plein d'un zèle sordide,
En ces grands intérêts, prendre le mien pour guide,
Ni me plaire aux revers qui frappent mon pays,
Par l'espoir d'une part dans ses tristes débris.
Un parti, cependant, m'attache et m'intéresse,
Où je trouve équité, raison, je le confesse :
Dans le fond de mon cœur j'en hâte le succès,
Mais sans en partager les torts ni les excès,
Et comme de l'erreur j'y cours même la chance,
Pour les erreurs d'autrui je m'arme d'indulgence.

Enfin, le conciliant docteur exprimait en ces termes la conclusion et la moralité de l'ouvrage :

De ces dissensions le terme est près, peut-être.
Par trop d'acharnement ceux qui s'y font connaître,
Pour prix de leurs fureurs ne recueilleront rien
Que le juste mépris de tous les gens de bien.
Tâchons d'aimer la France au moins un peu pour elle ;
Et si quelqu'un de nous se fourvoie en son zèle,
Cet enfant égaré, ne l'oublions jamais,
Pour être dans l'erreur, n'en est pas moins Français.

C'étaient bien là les principes qu'il était désirable de voir prévaloir, et ils rencontrèrent la sympathie la plus

vive. L'ouvrage fut acclamé, l'auteur appelé en personne. Sans doute ces idées conciliantes ne pouvaient rien sur les opinions extrêmes. Les ennemis des Bourbons ne furent pas amenés au sacrifice de leur haine aveugle : les blancs exaltés, amis non moins dangereux que des ennemis, ne cessèrent pas de repousser toute transaction, de voir dans la Charte une concession révolutionnaire, et d'être plus royalistes que le roi, comme il y avait des dévots qui persistaient à désavouer le Concordat, et voulaient être plus catholiques que le pape. Mais les hommes réunis ont toujours des bravos pour les bons sentiments, et ceux-ci convenaient à tous les gens sages, à tous ceux qui voulaient la paix, ne fût-ce que pour le bien des affaires. Au milieu de l'été, *la Famille Glinet* attira l'affluence. Les personnages sont bien dessinés ; les idées sont heureusement déduites et développées par l'action. Le mérite de l'œuvre fit la moitié de ce grand succès, et l'à-propos des circonstances fit le reste.

Ces idées concordaient bien avec celles de Louis XVIII. Au milieu du choc des passions, il s'attachait à garder une sorte de pondération que certains appelaient un jeu de bascule. Il n'était point, sans doute, la dupe des hommes de la gauche qui tâchaient de se faire une arme de guerre avec la Charte, quand ils la vantaient et la célébraient, quand ils la publiaient imprimée sur des tabatières ou des foulards, et qui avaient la main dans des conspirations contre le roi qui l'avait donnée ; mais comme l'avait montré l'ordonnance du 5 septembre, Louis XVIII n'était pas disposé non plus à céder aux exigences des forcenés de royalisme. Il entendait maintenir la constitution, malgré les louanges

suspectes des premiers, et malgré les attaques violentes des seconds. Il déclarait la violette amnistiée, dût-il redoubler la colère de ces fanatiques de monarchie, dont l'exaltation convenait peu à son tempérament. *La Famille Glinet* se trouva tout à fait dans ses vues ; il récompensa l'auteur par une pension de douze cents francs; mais on voulut le faire passer comme étant intéressé à cette pièce d'une manière encore plus intime et toute personnelle ; en un mot, comme y ayant apporté sa collaboration, au moins par l'idée et le plan. Ce bruit, fort répandu dans le temps, n'était qu'une supposition gratuite. On ne voit guère quelles accointances Merville, naguère comédien, homme de lettres laborieux, beaucoup plus qu'homme du monde, aurait pu avoir avec la cour. J'ai recueilli, d'ailleurs, des renseignements propres à éclairer la question, et ils sont formellement négatifs. Ce qu'il y a de vrai, c'est que, les censeurs ayant fait difficulté de donner leur *visa*, en raison du caractère de l'ouvrage, Louis XVIII servit de juge en appel ; qu'il eut le manuscrit entre les mains, et qu'il y fit des annotations ou des marques au crayon. Ce fut assez, quand la pièce revint du cabinet royal avec l'approbation suprême, pour donner naissance au bruit qui courut, et qui, en piquant la curiosité, ne fut pas sans aider au succès et à la recette.

Parmi les pièces que Merville a données depuis, je rappellerai *les Quatre Ages*, en cinq actes et en vers, au Théâtre-Français ; *la Première Affaire*, à l'Odéon, en trois actes et en prose ; le drame de *Sophie ou le Mauvais Ménage*, à l'Ambigu. Il a publié un roman, *les Deux Apprentis*, auquel l'Académie française a décerné un

prix Montyon. Les ouvrages de Merville portent un caractère général d'observation et de moralité que l'on aime à louer ; mais la bonne fortune de sa carrière théâtrale a été surtout *la Famille Glinet*. Reprise à l'Ambigu deux ou trois ans après la révolution de Juillet, avec quelques changements, elle a également réussi sur ce nouveau terrain, comme un appel sympathique à la conciliation et à la paix.

Cette comédie n'est pas la seule œuvre dramatique où l'on ait attribué une part à Louis XVIII. Le même bruit avait été accrédité jadis pour l'opéra de *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, joué en 1785, et dont la paternité légale appartient à Morel de Chédeville, ainsi que pour *le Mariage secret*, comédie de Desfaucherets, représentée en 1786. *Le Mariage secret* est une jolie pièce, longtemps restée au répertoire, et dans laquelle une part quelconque ferait honneur au prince, s'il était vrai qu'il y eût travaillé. Quant à *Panurge*, ce n'est qu'un canevas assez bien arrangé pour le musicien, et que Grétry a couvert d'une agréable broderie. Cet agencement scénique était l'affaire de l'homme du métier. Le reste ne serait pas pour le prince un titre moins léger que les petits vers qu'il a jetés dans les recueils du temps, sous le pseudonyme de marquis de Fulvy, parmi lesquels on a souvent cité le madrigal qui aurait été écrit, dit-on, sur l'éventail de Marie-Antoinette :

Au milieu des chaleurs extrêmes,
Heureux d'amuser vos loisirs,
Je saurai près de vous amener les Zéphirs :
Les Amours y viendront d'eux-mêmes.

Toutefois, une autre paternité revendique ce qua-

train. Il se trouve, sauf une légère variante au premier vers (*dans le temps*, au lieu d'*au milieu*), tant dans les *Poésies fugitives* de Lemierre, imprimées en 1782, que dans ses œuvres complètes, publiées en 1810 par René Perrin. Il est peu vraisemblable que Lemierre ait dérobé ces vers aux salons de Versailles. N'est-il pas plutôt supposable que le madrigal dont il s'agit courait le monde, que le comte de Provence l'aura saisi au passage sans se l'attribuer positivement, mais qu'il n'aura pas démenti ceux qui le mirent sur son compte ? Pour ma part, je ne me charge pas de résoudre le problème.

En dehors de ces bagatelles, on a de Louis XVIII, comme œuvre incontestable, la *Relation d'un Voyage à Bruxelles et à Coblentz* (1791), publiée sous son règne, en 1823. C'est le récit du voyage qui le conduisit sans encombre hors du territoire français, tandis que Louis XVI et la reine étaient si malheureusement reconnus et arrêtés. Cet opuscule, imprimé par Tastu, rue de Vaugirard, 36, et édité par la librairie Baudouin frères, même adresse, forme un mince in-octavo de 120 pages, à très-grandes marges, et dont chacune contient 14 lignes seulement.

Une dédicace à M. d'Avaray est précédée de cet en-tête :

A ANTOINE-LOUIS-FRANÇOIS D'AVARAY,
Son libérateur,
LOUIS-STANISLAS-XAVIER DE FRANCE,
Plein de reconnaissance,
SALUT.

C'était M. d'Avaray, maître de la garde-robe de Mon-

sieur, qui, avec autant d'adresse que de dévouement, avait préparé, dirigé, mené à bien la difficile et périlleuse entreprise. Si l'on a reproché quelquefois à Louis XVIII une certaine nuance d'égoïsme, ce ne fut pas, du moins, à l'égard du duc d'Avaray. Un passage vraiment intéressant de sa narration, c'est celui où il peint ses angoisses quand il s'aperçut que M. d'Avaray, dont la santé était délicate, était pris d'un crachement de sang. Ce fidèle serviteur, que Louis XVIII n'appelait pas autrement que *mon ami*, n'eut pas la joie de le voir sur le trône. Il mourut en 1811, à l'âge de cinquante-deux ans, dans l'île de Madère, où les médecins l'avaient envoyé. Louis XVIII composa pour sa tombe une épitaphe latine, où il rappelle tous les droits du duc d'Avaray à son affection, et revenu en France, il y fit rapporter sa dépouille exilée. C'est donc seulement à la mémoire de M. d'Avaray qu'était adressée la dédicace du *Voyage à Bruxelles*.

Ce fut sous le nom et avec le passe-port de voyageurs anglais que Louis XVIII et le duc d'Avaray accomplirent le trajet critique. L'auguste narrateur paraît assez satisfait de la manière dont il joua et baragouina son rôle britannique, dans les divers incidents qu'il retrace. On sera peut-être bien aise de trouver à la fin de ce volume quelques pages de l'opuscule royal. Quoiqu'il soit écrit, du reste, en très-bon français, il s'y était glissé (page 17) une faute de syntaxe assez forte : « Indépendamment de ce que je suis un peu trop lourd pour monter ou descendre facilement de cabriolet. »

La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois,

revendiqua ses droits par l'organe de certains critiques de l'opposition, bien aises de prendre en faute le royal écrivain sur un terrain où il devenait leur justiciable.

Louis XVIII avait souvent plus d'esprit que ceux qui l'entouraient. Un jour, dans une de ses promenades, il traversait la ville de Saint-Denis. Au milieu des cris de : *Vive le Roi!* poussés sur le passage de la voiture royale, un individu qui tenait un morceau de charcuterie, s'avisa de crier : *Vive le cochon!* Cet opposant mal appris fut immédiatement arrêté, sans que le roi se fût aperçu de l'incident. Mais le lendemain, il en fut informé par le ministre de la justice, qui lui dit que l'auteur du cri irrévérencieux allait être traduit devant les tribunaux. Louis XVIII fut loin d'approuver cet acte de zèle plus empressé que judicieux. « Comment, monsieur! s'écria-t-il, vous n'avez pas à l'instant même destitué un magistrat assez stupide pour supposer et donner à penser qu'un cri de : *Vive le cochon!* proféré sur mon passage, pouvait s'adresser à moi? »

Ceci rappelle une autre circonstance où ce prince prit en meilleure part une naïveté dont l'intention était également excellente, si la forme n'était pas très-spirituelle. Aux premiers temps de son retour, il parcourut tour à tour les différentes localités de la banlieue de Paris. L'honneur de posséder quelques moments l'auguste visiteur était fort envié, notamment par les fonctionnaires municipaux, heureux de revêtir leur écharpe et de déployer leur éloquence dans une si belle occasion. Le maire d'un joli village des environs de Montmorency regrettait vivement de n'avoir pas encore vu sa commune partager cet honneur. Il crut en trouver la cause dans la position peu commode de l'endroit,

où l'on n'arrivait que par une montée difficile pour les voitures. Ce bon maire prit le parti de s'adresser directement au roi pour réclamer en faveur des fidèles sujets qui soupiraient après son heureuse présence, et voici le texte authentique de sa missive :

« Sire,

« Nous savons que Votre Majesté procure souvent aux populations qui avoisinent la capitale le bonheur de la voir. Notre commune est tout au plus à quatre lieues de Paris, et cependant, nous n'avons pas encore pu contempler les traits chéris du meilleur des rois. On a peut-être dit à Votre Majesté qu'il est difficile d'arriver chez nous. On vous trompe, Sire : les ânes montent avec la plus grande facilité. D'après cela, nous espérons vous voir bientôt, et, dans cette attente, j'ai l'honneur d'être, etc. »

En lisant cette belle épître, Louis XVIII se mit à rire aux éclats ; il voulut voir le digne maire, donner satisfaction aux vœux de la commune, et il trouva le moyen de monter en effet là où les ânes montaient.

La leçon donnée par Louis XVIII à un magistrat trop zélé, pour le cri incongru de Saint-Denis, aurait pu souvent tomber sur la censure dramatique, habile à découvrir des assimilations dont le pouvoir régnant avait lieu d'être peu flatté. Prenez un homme d'esprit : faites-lui endosser les fonctions de censeur, et, préoccupé par la crainte étroite de laisser passer un mot à double entente, une idée suspecte, cet homme d'esprit deviendra... quelque chose de tout opposé, dans l'exercice de ses attributions. J'ai cité à cet égard, sous l'Empire, quelques exemples notables. La censure de

la Restauration n'échappa pas à cette loi générale. Si, au total, elle fut moins rigoureuse que celle du gouvernement précédent, si elle laissa passer des idées frappées, sous l'Empire, de la prohibition la plus sévère, elle avait aussi des scrupules étranges. Elle arrêta deux tragédies sur Charles VI, *la Démence de Charles VI* de Lemercier, et le *Charles VI* de Laville de Mirmont, sans doute par respect pour la royauté, afin qu'on ne vît pas sur la scène un roi frappé de folie, comme si les souverains n'étaient pas assujettis à toutes les infirmités de l'espèce humaine, ou comme si quelqu'un pouvait les en croire exempts. De ces deux pièces, la seconde seulement finit par obtenir son laisser-passer, mais bien tard, quelques mois avant la mort de Talma, qui eut à peine le temps de se montrer dans cette dernière et admirable création de son talent.

Au point de vue de la religion, la censure avait aussi de singuliers raffinements, ou, si l'on aime mieux, de plaisantes naïvetés. Telle fut la proscription de la salade de *barbe de capucin*, dans un vaudeville. Le censeur écrivit gravement : *Choisir une autre salade.* On pourrait croire que c'est là une invention facétieuse ; mais le fait est très-authentique ; j'en ai eu la confirmation de la bouche de Coupart, qui était alors chef du bureau des théâtres.

L'historien Lacretelle, Lemontey, Royou, d'Avrigny (l'auteur de la *Jeanne d'Arc* jouée au Théâtre-Français), Laya, Chazet, Quatremère de Quincy, furent chargés, sous la Restauration, de l'emploi de censeurs dramatiques. Deux d'entre eux, Lacretelle et Lemontey, avaient été également censeurs sous l'Empire, avec Desfau-

cherets et Esménard. Ce n'étaient pas là d'obscurs subalternes; mais les fonctions réagissaient sur les hommes qui en étaient investis, quels que fussent leurs ménagements et leurs procédés pour les gens de lettres leurs confrères.

Malgré l'esprit tolérant du ministère Richelieu, un vaudeville joué à la Gaîté, quelques mois avant *la Famille Glinet*, avait été l'occasion d'une interdiction assez curieuse. *L'Enfant du Régiment* était une petite pièce dont les auteurs, Brazier et Dubois, tous deux fort éloignés d'être ennemis du gouvernement, n'avaient pas la moindre intention hostile ; en travaillant dans le goût du public, ils faisaient tout simplement leur métier de vaudevillistes. Après quarante-cinq représentations applaudies, et sans aucun trouble ni scandale, voilà que défense arrive de jouer la pièce davantage. Précisément ce jour-là, le duc d'Orléans, dès lors attentif à se populariser, devait venir la voir avec sa famille. Par égard pour le prince, l'autorité consentit à ce que *l'Enfant du Régiment* fût encore joué cette fois, mais ce fut la dernière. Ce qui avait pu causer cette défense tardive, c'était une gravure qui venait de paraître, et qui représentait la principale scène, l'Enfant du Régiment sur les genoux d'un vieux sapeur. La figure offrait une ressemblance visible avec celle du roi de Rome, dans le portrait peint par Isabey, et la police s'en était émue. La gravure fut saisie et le vaudeville fut interdit.

Ce fut là un fait particulier, car les sujets qui rappelaient les armées et les exploits de l'Empire avaient partout libre cours; et cette mine était largement exploitée.

La lithographie, nouvellement importée d'Allema-

gne, se popularisait elle-même en popularisant tous ces faits d'histoire militaire. Mais les boutiques d'estampes n'étaient pas les seules dont la devanture étalât aux regards un musée guerrier. Plus d'une industrie appliquait à son usage la mode belliqueuse, en variant la matière et l'emploi. C'est ce que nous dira un couplet dont le timbre (on appelle ainsi le titre, les premiers mots qui servent à désigner un air) est un des plus connus dans le répertoire musical du vaudeville. Il appartient à une pièce de MM. Armand Dartois et Gabriel, *les Bolivars et les Morillos*, jouée en 1819 aux Variétés. Bolivar, le célèbre chef insurgé dans l'Amérique du Sud, et le général espagnol Morillo, son adversaire, servaient de parrains à deux nouvelles formes de chapeaux, et la pièce des Variétés était une galerie de caricatures en action sur les modes du jour :

Vive la lithographie !
C'est une rage partout.
Grands, petits, laide, jolie,
Le crayon retrace tout :
Les boulevards tout du long
A présent sont un salon
Où, sans même avoir posé,
Chacun se trouve exposé.
On tapisse les murailles
De soldats et de hauts faits ;
On ne voit que des batailles
Depuis qu'on a fait la paix.
Sur les assiettes, les plats,
On dessine des combats ;
Jusqu'au fond des compotiers
On va placer des guerriers.
Sur nos indiennes nouvelles
On voit prendre des remparts,

Et sur les fichus des belles
On voit charger des hussards.
Les paravents, les écrans
Sont ornés de combattants;
Mille canons en travail
Font feu sur un éventail.
Là, des villes assiégées
Sur les foulards les plus beaux,
Ou des batailles rangées
Sur des shalls de mérinos.
Nos mouchoirs de poche aussi
Ont leurs combats, Dieu merci!
Grâce à cette nouveauté,
Une sensible beauté
Peut, quand la douleur l'attaque,
Essuyer ses yeux très-bien
Avec le bras d'un Cosaque
Ou la jambe d'un Prussien.

Parmi beaucoup d'autres livres consacrés à la période guerrière de 1792 à 1815, *les Victoires et Conquêtes* faisaient affluer les souscripteurs; la librairie Panckouke réalisait de larges bénéfices sur cette volumineuse compilation, faite avec des bulletins et des rapports extraits du *Moniteur*, sans beaucoup de contrôle ni de frais de style. Le Cirque-Olympique joua *la Mort de Kléber*, *le Siége de Saragosse*, *le Vétéran*, qui attirèrent la foule. Seulement, on supprimait dans ces pièces toute cocarde et tout drapeau. Les insignes tricolores n'avaient pas permission de paraître, ce que l'on comprend, en se plaçant au point de vue de la situation. D'un autre côté, la cocarde blanche aurait constitué une absurdité trop flagrante, et toute pareille à celle que l'on avait vue aux Variétés en 1815, quelques jours après la rentrée de Napoléon. On y jouait *l'Habit*

de Catinat, et les trois couleurs remplacèrent la cocarde blanche sur le chapeau du vainqueur de la Marsaille. C'est un devoir d'ajouter que l'autorité n'avait pas ordonné cette niaiserie, et qu'elle fut le fait des seuls directeurs. Sous le gouvernement de 1830, l'étendard blanc ne fut pas permis aux compagnons du Béarnais dans une autre pièce, au Cirque, sur Henri IV : ils durent arborer des drapeaux et des bannières de fantaisie. Cependant, Ivry n'apparaissait que dans le lointain de l'histoire, et l'insigne de la vieille monarchie ne pouvait y présenter un sujet d'alarme pour le pouvoir existant, comme la cocarde tricolore pour le gouvernement de la branche aînée des Bourbons.

Le vieux sapeur de *l'Enfant du Régiment* avait de tous côtés de nombreux frères d'armes. Vieux grenadiers, vieux hussards, vieux cuirassiers, vieux généraux, vieux colonels, vieux capitaines, vieux sergents, vieux caporaux, les braves de toute arme et de tout grade envahissaient les scènes secondaires, et s'y disputaient les bravos. Il y eut des acteurs en possession spéciale de ce genre de rôles, et qui, à force d'endosser l'uniforme, de caresser leur moustache grise, et de parler de leurs campagnes, auraient pu se persuader qu'ils avaient réellement combattu aux Pyramides, à Wagram, et qu'ils avaient eu le nez gelé en Russie. Au Vaudeville, c'était Fontenay; aux Variétés, Lepeintre aîné. Les rimes de *français* et de *succès*, de *gloire* et de *victoire*, de *guerriers* et de *lauriers*, amenées tant bien que mal, enlevaient les acclamations du parterre.

La lâcheté ne vaut pas la vaillance,
Mille revers ne font pas un succès.

La France, amis, sera toujours la France,
Et les Français seront toujours Français.

On prétend qu'un couplet qui se terminait par ce quatrain, obtint les honneurs du *bis*. Je ne me porte pas garant de la citation, non plus que de cette autre fin de couplet :

En vous voyant sous l'habit militaire,
J'ai deviné que vous étiez soldat;

mais on en a vu applaudir qui étaient à peu près de la même force, dans *Michel et Christine*, par exemple :

Un vieux soldat sait souffrir et se taire
Sans murmurer.

Se taire sans murmurer est magnifique en son espèce.

Du haut des cieux, ta demeure dernière,
Mon colonel, tu dois être content.

C'est encore *Michel et Christine* qui nous fournit cet échantillon connu. Avec ces belles choses, la pièce a compté ses représentations au Gymnase par centaines, et il n'y a pas de barraque théâtrale en France où elle n'ait pénétré. Feu le colonel de *Michel et Christine* est le frère jumeau de cet autre défunt colonel dont il est question dans *la Dame Blanche*. « Il est mort.... mort de la mort des braves. Et puisse-t-il prier là-haut pour qu'il m'en arrive autant ! » J'aime beaucoup l'observation sensée qu'un acteur chargé du rôle de Dickson, se permettait ici d'ajouter à son rôle. « Oui, — » répliquait-il d'un ton moins héroïque ; « oui, mort de la

mort des braves, mais enfin, il est mort. » Scribe, avec son habileté terre à terre, qui ne dédaignait pas la vulgarité, quand elle était un élément de succès et de recettes, Scribe a exploité autant et plus que tout autre cette enluminure guerrière; il s'en est servi même jusqu'à satiété, jusqu'à être le traînard du genre.

Ce fut Gontier qui créa le soldat polonais de *Michel et Christine*. Ce fut lui qui, plus tard, joua Bertrand dans *le Mariage de Raison*, pièce qui jure avec son titre, car le prétendu mariage de raison, arrangé par l'égoïste sagesse du général, est plutôt un *mariage de déraison*, et il y a un juste milieu pour une jeune fille entre la condition d'être la maîtresse d'un élégant séducteur, et celle d'être la femme d'un invalide qui pourrait être son père. Selon toutes les apparences, elle et lui seront également malheureux, également victimes. Quant à moi, dans le répertoire de Scribe, je préfère, et de beaucoup, *le Combat des Montagnes* à cette pièce, aussi fausse qu'adroitement agencée. Oserai-je même l'avouer tout bas? Scribe me paraît plus heureux dans *le Combat des Montagnes* que dans son discours de réception académique, où, pour montrer que le théâtre est souvent muet comme document contemporain, il constate que les œuvres de Molière n'offrent aucune trace de la révocation de l'édit de Nantes. Il aurait été difficile que Molière y fît allusion, vu, entre autres raisons, que la révocation eut lieu douze ans après sa mort[1].

Avec les vieux braves dont il endossait si crânement

1. Voici le passage où se trouve cette incroyable inadvertance, commise en plein Institut : « La comédie de Molière nous instruit-

l'allure et la physionomie, Gontier cumulait, non moins heureusement, les aimables et fringants officiers qui triomphaient dans les salons et les boudoirs, et qui formaient une autre catégorie dans le répertoire des rôles militaires. Assez habituellement, le charmant officier aux manières conquérantes, portait, en costume de ville, un pantalon d'uniforme avec un frac bourgeois. Le vieux général retiré du service avait d'ordinaire, pour accompagner sa longue redingote bleue, une culotte de peau blanche et des bottes à l'écuyère, singulière espèce de pantoufles, pour être chez soi.

Le Soldat Laboureur, joué aux Variétés le 1er septembre 1821, la même année que *Michel et Christine*, est le spécimen le plus caractéristique de ce genre de pièces, que l'Histoire ne doit pas dédaigner. Ce vaudeville, de Brazier, Dumersan et Francis, était la traduction scénique d'une estampe extrêmement populaire. Le Soldat Laboureur figurait partout, depuis l'encadrement doré jusqu'à l'humble bordure en bois noir, depuis le salon libéral jusqu'à la mansarde; on l'accommodait de toutes les façons, même en devant de cheminée. Avant les Variétés, le Cirque avait eu déjà un mimodrame sous ce titre. Dans le vaudeville, le

elle des grands événements du siècle de Louis XIV? Nous dit-elle un mot des erreurs, des faiblesses ou des fautes du grand roi? Nous parle-t-elle de la *révocation de l'édit de Nantes?* Non, messieurs, pas plus que la comédie de Louis XV ne nous parle du partage de la Pologne, pas plus que la comédie de l'Empire ne parle de la manie des conquêtes, » etc. — Rien n'est lu en séance publique de l'Académie sans l'être d'abord en séance particulière. On se demande si un pareil *lapsus* put échapper à tous les auditeurs, ou si ceux qui l'aperçurent jouèrent exprès à leur nouveau confrère le tour malin de n'en rien dire.

principal personnage s'appelle du nom significatif de Francœur. Voici son costume, tel qu'il est indiqué à son entrée en scène : « Il a un pantalon et des guêtres de toile grise, un bonnet de police, une veste d'uniforme avec la croix d'honneur : il tient une bêche sur son épaule. » Lepeintre aîné, près de qui Arnal jouait un petit rôle d'amoureux villageois, s'incarna, pour ainsi dire, dans son rôle de Soldat Laboureur; il y obtenait un succès triomphal. La fibre patriotique y est touchée d'une façon qui devait réellement la remuer, dans la disposition des esprits :

Au beau pays qui m'a vu naître
Utile jusqu'au dernier jour,
Apprenez que Francœur veut être
Soldat, laboureur tour à tour.
Les champs qui nourrissent ma mère,
Je dois savoir, en bon Français,
Les défendre pendant la guerre,
Les labourer pendant la paix.

Quand la pièce fut jouée, les traces des malheurs de la guerre étaient déjà effacées, ainsi que celles, plus récentes, d'une cruelle disette :

Le bon pays que la France !
En dépit de nos rivaux,
Deux ou trois ans d'abondance
Ont réparé tous nos maux.
Et nos greniers et nos caves,
Tout de richesse est comblé,
Et les tendrons et les braves,
Ça pousse comme le blé.

Heureusement, pour moissonner ce blé nourricier, les

bras vigoureux ne feront plus défaut. Comme dit la mère Francœur :

Le temps n'est plus où fallait d' fortes sommes
Pour n'avoir souvent qu'un vaurien;
Mais, grâce au ciel, on ménage les hommes,
Et les moissons vont bien.

Tandis que les moissonneurs mangent la soupe aux choux, Francœur raconte en couplets ses exploits, dignes des paladins. Les paysans l'écoutent dans l'admiration, et répètent avec lui le refrain guerrier. Au milieu du tableau rustique, survient un colonel (c'était Bosquier-Gavaudan) qui a aussi ses états de services à redire :

Moi, j'avais dix-neuf ans à peine
Lorsqu'on me fit sous-lieutenant.
A trente ans j'étais capitaine,
Je suis colonel maintenant.
Croyez-moi, la seule vaillance
Des soldats fait des généraux,
Et plus d'un maréchal de France
Est parti le sac sur le dos.

Ce couplet était un de ceux qui excitaient des bravos électriques. En regardant Francœur, le colonel sent s'éveiller en lui un vague souvenir :

Je reconnais ce militaire ;
Je l'ai vu sur le champ d'honneur.
Un mouvement involontaire
Près de lui fait battre mon cœur.

Il a été tiré d'affaire dans une bataille par un soldat qui — vous voyez d'ici la suite — n'est autre que Francœur. Reconnaissance, émotion réciproque. — C'est lui ! —

C'est moi! — C'est vous! toutes les exclamations voulues en pareil cas, et ce couplet du colonel sur l'étoile des braves, dont Francœur est décoré :

Ami, crois-moi, défendre sa patrie,
C'est bien servir et son prince et l'honneur.
Cette croix tendrement chérie
Doit toujours rester sur ton cœur.
C'est une juste récompense;
Car tout soldat qui, comme toi,
A versé son sang pour la France,
A bien mérité de son roi,
Oui, qui versa tout son sang pour la France
A bien mérité de son roi.

Du reste, ce digne colonel sait nuancer le couplet guerrier d'un style qui sent son *Almanach des Muses* ou son *Almanach des Dames* :

Grâce aux tributs que la terre nous donne,
Jeunes amants, laboureurs et guerriers,
Que pour jouir tour à tour on moissonne
Le blé, la rose et les lauriers.

Enfin, pour couronnement, arrive un couplet final auquel le public ne pouvait rester insensible, quand Lepeintre le faisait vibrer, sur l'air de *la Sentinelle*, avec son geste le plus expressif et sa voix la plus émue :

Pour conquérir et la gloire et la paix,
Ayant bravé les dangers, les alarmes,
A son retour, sans crainte et sans regrets,
Le vieux soldat a déposé les armes.
Après de périlleux combats,
Cultivant sa terre chérie,
Le laboureur vous tend les bras,
Bien sûr qu'il ne trouvera pas
Des ennemis dans sa patrie.

Que l'on se reporte au temps, à l'esprit public, et l'on concevra l'immense succès de cette pièce, sur laquelle je me suis un peu arrêté, parce que, dans son genre, c'est vraiment la pièce-type.

Je vais parler maintenant d'une pièce aussi inconnue que *le Soldat Laboureur* fut célèbre, mais qui peut passer pour une assez curieuse singularité.

Le 7 février 1824, le théâtre de la rue de Chartres fit paraître sur son affiche étonnée ce titre vraiment excentrique : *Attila et le Troubadour*. Oui, Attila, le roi des Huns; non pas un Attila grotesque, un Attila de parodie, mais Attila pris au sérieux comme dans la tragédie de Corneille, ou dans celle qu'Hippolyte Bis avait donnée naguère au second Théâtre-Français; Attila dans les plaines de la Champagne, à la veille de la fameuse bataille contre les Franks, les Wisigoths et les Romains. Le cadre d'un vaudeville en un acte renfermait ce terrible colosse, que Fontenay était chargé de représenter, — sans rire, s'il était possible. — Un troubadour au cinquième siècle, six à sept cents ans avant les premiers troubadours ou trouvères connus (et dans la Champagne, il y eut des trouvères, non des troubadours, ces derniers n'appartenant qu'au Midi), c'était également quelque chose d'assez peu attendu. Ce troubadour s'appelle Roger, nom d'une couleur aussi mérovingienne que tout le reste. Il ne porte pas une harpe, comme ses confrères en romance, mais une lyre, comme l'époux d'Eurydice, et il se distingue par un parfum très-prononcé d'érudition classique et rhétoricienne :

Au sein de l'Ionie,
Riche de jeunes beautés,

De parfums, de génie,
De gloire et de voluptés,
Sous les myrtes de Gnide,
Aux colonnes d'Alcide,
Parmi les dieux du Nil, vers les rois du Thabor,
Sur les coussins de Tyr, chez les vierges du Nord,
O lyre chérie !
Ma voix te parlait toujours
Du ciel de la patrie,
De mes premiers amours.

Vous avouerez qu'un membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres n'aurait pas fait un voyage plus littéraire que ce contemporain de Mérovée. Attila, qui vient de ravager de si vastes régions, en veut particulièrement à un certain Rethel, comte de Champagne. Celui-ci prend le manteau du troubadour endormi, et s'échappe sous ce déguisement. Au surplus, ce farouche Attila fait beaucoup plus de bruit que de mal. Roger l'apprivoise sans peine, en lui faisant connaître et apprécier les bienfaits de la civilisation « Ne crois pas qu'Attila soit un méchant homme, » dit le débonnaire *fléau de Dieu*. Pour preuve, et par considération pour la poésie et les arts, il lève son camp, il quitte le pays, il laisse les gens soigner en paix leurs vignes. Les Huns présents à l'entretien n'ont pas été plus rebelles que leur chef aux accents de l'Orphée nouveau, car il est bien indiqué qu'ils s'approchent pour les savourer. Afin d'égayer un peu la pièce, il y a un *gracioso*, un écuyer bouffon, très-mécontent de ces diables de Huns qui viennent boire le vin de Champagne et lutiner les jolies champenoises. Dans ses facéties, cet

écuyer grotesque n'est pas non plus dépourvu d'instruction littéraire :

Oui, Brennus était fou des oies
Qu'au Capitole on nourrissait.
Pompée adorait les lamproies
Que l'eau de Mycène engraissait.
Attila, bien moins sur sa bouche,
A son faible aussi ; je soutiens
Que près de la Somme il débouche
Pour manger des pâtés d'Amiens.

Cet *Attila* vaudevillisé rencontra un *holà* encore plus prononcé que celui de Corneille, et ne se montra pas une seconde fois. Néanmoins, il jugea convenable d'en appeler au lecteur. La pièce est imprimée. Elle porte le seul nom de M. Benjamin (M. Benjamin Antier) ; mais un préambule explicatif dit que le sujet, dont l'étrangeté avait paru un élément de succès, venait du baron de Bilderbeck, auteur-amateur qui collaborait alors à quelques pièces. D'après un bruit généralement accrédité, une autre main aurait eu part à cette singulière production, une main beaucoup plus notable, celle de Béranger. La pensée politique se laisse assez apercevoir, et l'invasion de la Champagne par les Huns est destinée manifestement à rappeler celle de 1814, de même que le patriotisme de 1824 parle par la voix du postiche troubadour. C'est sans doute à ce point de vue que la censure aurait, comme s'en plaint la préface, méchamment mutilé l'ouvrage. Il n'est pas probable que, dans son état primitif, il eût mieux réussi ; mais plusieurs couplets méritent d'être détachés de l'œuvre mal-

heureuse avec laquelle ils sont ensevelis; ceux-ci, par exemple :

Quand loin d'ici, de royaume en royaume,
Désir de voir m'entraînait tour à tour,
Sous des lambris j'ai regretté le chaume,
Et mon cœur vide aspirait au retour.
Plus d'une fois, fatigué de l'absence,
Je m'écriais : « Retournons sur nos pas. »
Triste est pour moi l'éclat de l'opulence,
Quand mes amis ne la partagent pas.

Dans vingt banquets la liqueur étrangère
Coula pour moi dans des vases de prix.
Mais combien plus mon amitié préfère
Un repas simple avec vous gaîment pris !
J'eus dans les cours des grands pour auditoire,
Et leur suffrage eut pour moi peu d'appas ;
D'un gai refrain que m'importait la gloire?
Mes bons amis ne le répétaient pas.

L'histoire ou la légende de Paris sauvé par la vierge de Nanterre est aussi retracée avec un certain coloris poétique :

. . . .
Jusqu'à ce jour la bergère naïve,
Assise à l'ombre auprès de son troupeau,
Suivant de l'œil la Seine fugitive,
Chantait un hymne ou tournait son fuseau.
Pour la cité sans pain et sans défense,
Elle ramasse au milieu des hasards,
Sur vingt bateaux, du fer et l'abondance
Qu'elle ramène au milieu des remparts,
Et si de Huns, d'Hérules, de Gépides,
Un monde encore assiége nos vallons,
Du roi des Francs les cohortes rapides
Ont rendez-vous aux plaines de Châlons.

Là, Mérovée a conçu l'espérance,
En triomphant, de consacrer nos droits;
Là, Mérovée a promis à la France
D'ensevelir les projets de leurs rois.
Quand je l'ai vu, sa blonde chevelure
En longs anneaux couvrait son front royal.
« Francs, disait-il, apprêtez votre armure;
« Bardes, chantez l'hymne national. »
Dans Pharamond le destin de la France,
Le sceptre en main, monta sur le pavois,
Et, le druide en donne l'assurance,
Il a fondé dix-huit siècles de rois.

Ce couplet adressé par le troubadour patriote au benin Attila doit être également remarqué :

Honte au Français dont la muse profane
A l'étranger prodigue un vil encens :
Que sur son front sa couronne se fane,
Qu'il se consume en transports impuissants!
Quand le poëte à sa lyre chérie
Demande un rhythme et des accords nouveaux,
C'est pour chanter de sa belle patrie
L'honneur sans tache et les preux sans rivaux.

Dans la même scène, le troubadour prophétise ainsi les grandeurs à venir de la bourgade gauloise renfermée dans une petite île de la Seine :

Le ciel a fait, m'ont dit les sages,
Les vertus pour tous les états,
Les lumières pour tous les âges,
Les beaux-arts pour tous les climats.
S'éteigne un peuple qu'on renomme,
Un autre sort de ses débris :
Athènes reparut dans Rome,
Rome renaîtra dans Paris.

Laissons de côté toutes les anomalies, tous les ana-

chronismes de mœurs trop faciles à relever, et disons que ces citations sont d'un diapason au-dessus de l'ordinaire.

Après qu'Attila est parti de si bonne grâce pour respecter les destins promis à la Rome future, les personnages se mettent à chanter le vaudeville final ; car ils ne dérogent pas plus à cette loi que ceux de *la Chaste Suzanne*. Le mot qui revient en refrain, et qui amène l'indispensable trait, c'est celui *d'Ostrogoths*, pris dans le sens injurieux que lui prête le langage familier. Dans la traditionnelle requête au public, les spectateurs sont priés de montrer, en applaudissant, qu'il n'y a pas d'Ostrogoths dans la salle, ce qui, vu le résultat contraire, fit un compliment peu flatteur pour eux. Voici un des couplets qui précèdent celui-là :

Presque aussi vieux que notre terre
Dont il occupe les trois quarts,
Le peuple ostrogoth fait la guerre
A tout peuple ami des beaux-arts.
Quand l'esprit humain en souffrance
Dispute ou combat pour des mots,
Quand le vent souffle à l'ignorance,
C'est le règne des Ostrogoths.

Les lecteurs apprécieront si les spécimens que j'ai cités présentent assez de rapports avec la manière de Béranger pour rendre vraisemblable la copaternité qu'on lui attribua. Ici encore, j'ai consulté le catalogue de la bibliothèque de M. de Soleinne, rédigé par le bibliophile Jacob (M. Paul Lacroix) : le nom de Béranger y est positivement joint, pour *Attila et le Troubadour*, à ceux de MM. Antier et Bilderbeck. D'un autre côté, on doit dire que le collaborateur putatif a dénié

la part que lui assigna le bruit général. Enregistrons ce désaveu « pour valoir ce que de raison, » comme on dit en style d'affaires; mais si Béranger ne fut pour rien dans *Attila*, regrettons que les deux auteurs à qui en resterait la pleine propriété n'aient pas écrit ailleurs d'autres couplets de la même facture et du même ton.

CHAPITRE III.

Réouverture de l'Odéon comme second Théâtre-Français. — Ses principaux acteurs. — Son public. — Le quartier des Écoles et les étudiants. — L'émeute au pays latin. — Première représentation des *Vêpres siciliennes*. — *Louis IX* au Théâtre-Français. — La tragédie libérale et la tragédie royaliste. — Casimir Delavigne et Ancelot. — Les troubles de juin 1820. — Mort et funérailles de l'étudiant Lallemand. — Naissance et baptême du duc de Bordeaux. — Pièces qui célébrèrent cet événement. — La souscription de Chambord. — Mort de Napoléon. — *Sylla* et son auteur. — Les deux coteries académiques. — La société des Bonnes-Lettres. — Talma dans *Sylla*. — La perruque napoléonienne. — La scène de l'abdication. — Le grand tragédien. — Un suprême effort d'artiste. — Les allusions tragiques. — *Régulus*. — Carthage et l'Angleterre. — Les acteurs anglais et l'émeute antibritannique. — Martainville à la Porte-Saint-Martin. — Les immolations odéoniennes. — *Oreste*. — *L'Orphelin de Bethléem*. — Les cartes au chapeau. — *La Mort de César*. — Chérubin et la guerre d'Espagne. — Pièces de circonstance sur cette guerre. — Attitude de l'opposition. — La polémique d'épigrammes. — Les petits journaux. — *Le Miroir*. — L'allusion dans la presse. — L'expulsion de Manuel. — *Paul et Virginie* et M. de la Bourdonnaye. — Le verbe *empoigner*. — Le sergent Mercier. — Les Galeries de Bois du Palais-Royal. — Les libraires. — Ladvocat. — Les éditions de Voltaire. — Les bouteilles-livres. — Mort de Louis XVIII.

I

L'Odéon, relevé de son désastre de l'année précédente, se rouvrit le 30 septembre 1819, sous le nom de second Théâtre-Français. Corneille, Racine, Voltaire,

Molière, dont les noms décorent les rues voisines, reprenaient possession du temple élevé pour eux. Complétement assimilé, sous le rapport du répertoire, au théâtre de la rue de Richelieu, l'Odéon entrait en jouissance des pièces anciennes, et il n'était plus renfermé dans le seul domaine du comique. Les auteurs voyaient enfin accomplir leur vœu bien légitime. Une carrière nouvelle leur était ouverte, ainsi qu'aux acteurs. Joanny, surnommé le *Talma de la province,* et qui avait eu plusieurs créations dans des œuvres jouées d'origine sur des scènes départementales, notamment à Rouen et à Bordeaux, Joanny tenait le premier emploi de la tragédie. Mlle Georges devait bientôt se joindre à lui dans cette noble arène. Sous la grande livrée, un jeune Frontin, arrivant de Rouen, Samson, montrait déjà un talent destiné par la suite à servir de modèle. Un autre jeune homme, moins avancé, n'en était encore qu'à chercher sa voie, car tout en tâtant le terrain de la comédie, il endossait aussi de modestes rôles tragiques ; mais il avait devant lui, comme Samson, l'avenir d'un maître de l'art; c'était Provost, l'excellent Provost, le vétéran parfait d'aujourd'hui. Le second Théâtre-Français allait ainsi devenir la pépinière du premier.

C'était donc une grande solennité que cette inauguration. La jeunesse des Écoles y prenait une vive part, car l'Odéon était son théâtre attitré ; elle y apportait son enthousiasme, sa passion, ses bravos, ses colères. Les immenses démolitions, les percements de larges rues et de spacieux boulevards, ont complétement anéanti la vieille physionomie du pays latin; mais à l'époque dont je parle, — et même je l'ai encore

trouvé tel quelques années plus tard, dans les derniers temps de la Restauration, — c'était toujours le même quartier que Gresset a décrit dans sa *Chartreuse.* Les hautes maisons écaillées, noircies par le temps, ruches humaines qui serraient leurs rangs, avec les étroites rues de La Harpe et Saint-Jacques pour voies principales; les libraires et les bouquinistes classiques, incrustés dans leurs boutiques séculaires comme l'escargot dans sa coquille; les humbles restaurants, les modestes hôtels qui nourrissaient et logeaient toute cette population de futurs docteurs, d'avocats et de magistrats en herbe, et où plus d'un homme politique se préparait aussi pour les luttes contemporaines; voilà ce que présentait alors ce quartier des écoles, maintenant effacé, confondu sous le commun niveau. Les étudiants, aujourd'hui dispersés même au delà des ponts, mais alors concentrés dans cette zone spéciale, formaient un corps compact et fortement uni, où circulait une séve ardente. Le mot d'ordre y courait comme une traînée de poudre et il suffisait d'une étincelle pour mettre le feu. Le Droit et la Médecine, associés par une intime alliance, ne manquaient jamais, en toute occasion, de se donner la main.

En mars 1815, les écoles avaient fourni un certain nombre de volontaires royaux, comme l'attestait un drapeau donné par la duchesse d'Angoulême à ceux de l'École de Droit, et qui resta placé, jusqu'en 1830, dans l'amphithéâtre des cours. Néanmoins, la majorité appartenait à l'opposition. Les idées de progrès et de liberté, qu'elles fussent traduites par la presse, par la tribune, par le théâtre, éveillaient chez cette jeunesse de chaleureuses sympathies. Bien ou mal dirigées, ces

aspirations valaient toujours mieux que cette indifférence toute matérielle par où le sens intellectuel et moral s'amoindrit, et les générations s'abaissent. Mieux vaut se passionner pour une opinion, pour un sentiment, quel qu'il soit, que de s'éteindre dans la torpeur, ou de s'abrutir dans d'ignobles orgies. La vie, se traduisît-elle par des mouvements désordonnés, est toujours préférable à la mort. En ce temps, la jeunesse avait certainement les goûts de son âge, mais elle n'était pas grossière dans ses plaisirs; elle ne recherchait pas l'abjection du langage et des allures; elle ne s'absorbait pas à suivre en l'air la fumée d'une pipe ou d'un cigare; elle ne se plongeait pas dans une engourdissante vapeur dont souffre nécessairement la vivacité des perceptions morales. Si l'on objectait l'élan de la jeunesse d'Allemagne en 1813, et la pipe qui est sa compagne habituelle, je répondrais que le caractère allemand a son genre d'enthousiasme réfléchi, contemplatif, rêveur; que le caractère français est différent, qu'il procède par spontanéité; qu'il perdra ses facultés propres, sans gagner la profondeur allemande, sous l'influence d'une habitude qui tend à l'amortir, à émousser sa pointe, et qui n'est pas en harmonie avec lui.

Mais en 1819, aucune cause physique ni morale n'affaiblissait, dans la jeunesse, la vivacité des émotions. Cette année vit même le pays latin dans un véritable état d'émeute, à propos de l'affaire de M. Bavoux, professeur suppléant de procédure civile et criminelle. Dans sa leçon du 29 juin, en examinant les rapports du droit pénal avec le droit naturel et le droit politique, ce professeur avait paru aborder un terrain extra-ju-

diciaire, où l'accueillirent les applaudissements redoublés de la majorité libérale, écrasant quelques sifflets du parti opposé. Une rixe eut lieu dans la salle. Le doyen de la Faculté de Droit, M. Delvincourt, parut dans la chaire, et déclara le cours de M. Bavoux suspendu. Le lendemain, M. Delvincourt lui-même faisant le sien, des murmures l'interrompirent plusieurs fois. Le 1er juillet, le trouble prit un caractère plus grave. La commission d'instruction publique ayant confirmé la décision du doyen, cet arrêté, placardé dans le quartier des écoles, fut arraché, mis en pièces. Des agents de police, des gendarmes en habit bourgeois furent signalés et maltraités. L'écharpe du commissaire de police ne fut pas respectée davantage. Les soldats d'un poste voisin intervinrent. Un étudiant fut saisi et emmené au corps de garde. Ses camarades en grand nombre voulurent le délivrer; le poste entier sortit, barra la rue des Sept-Voies, près du Panthéon et de l'École de Droit, en croisant la baïonnette. Des pierres furent lancées; les soldats chargèrent leurs armes. Une collision était imminente, quand un commissaire de police nommé Fresne, se jetant entre les jeunes gens et les soldats, empêcha l'effusion du sang. Pendant ce temps, dans la cour de l'école, d'autres groupes non moins animés se pressaient devant la porte du doyen pour réclamer la mise en liberté de l'élève arrêté, ou écoutaient avec acclamations la lecture d'un projet de pétition à la Chambre, sûrs de trouver appui dans les députés libéraux. La gendarmerie à pied et à cheval pénétra dans la cour et la fit évacuer, en arrêtant quelques élèves. Le 2 et le 3 juillet, les rassemblements se renouvelèrent dans le jardin

du Luxembourg, sur le boulevard Mont-Parnasse, sur la place de l'Observatoire. Ce ne fut pas sans peine qu'ils furent dispersés, et l'agitation de la rue continua dans les esprits.

Plein de cet énergique esprit de corps, le parterre de l'Odéon était donc une puissance avec laquelle il fallait compter. Cette puissance, elle ne fut pas oubliée à l'inauguration du second Théâtre-Français, d'où datent surtout, à ce théâtre les manifestations politiques.

Avant les deux pièces d'ouverture, qui étaient *Venceslas* et *l'École des Maris,* un discours en vers traça le nouveau programme du théâtre, et réclama les bonnes dispositions du public, notamment du public des écoles.

> Soyez nos protecteurs, traitez-nous en voisins,
> Vous, disciples d'un dieu que plaisanta Molière,
> Et songez qu'Apollon d'Esculape est le père.
> Vous aussi, de Thémis généreux nourrissons,
> Reposez-vous ici de ses doctes leçons.

L'auteur de ce prologue était un poëte qui allait bientôt faire son début dramatique, et dont le jeune talent renfermait pour l'Odéon de grandes espérances. Le 23 du même mois, son affiche convia la foule à la première représentation des *Vêpres siciliennes.*

Éconduite par les sociétaires de la rue de Richelieu (car la réception à correction était à peu près l'équivalent poli d'un refus), la tragédie de Casimir Delavigne avait bien à propos rencontré l'ouverture prochaine du second Théâtre-Français, qui la reçut à bras ouverts. Joanny, la colonne tragique de la nouvelle troupe, eut dans Procida une création remarquable, et Mlle Gué-

rin, dans Amélie, fut très-honorablement sa partenaire. D'ailleurs, l'interprétation eût-elle été supérieure sur le premier théâtre, peut-être *les Vêpres siciliennes* n'y auraient-elles pas jeté le même éclat; peut-être l'auteur trouva-t-il une surabondante compensation dans la séve de passion et d'enthousiasme que le sujet de la pièce fit jaillir chez la jeunesse des écoles, et qui se traduisit en un triomphe comme rarement on en a vu. Déjà *les Messéniennes* avaient fait à Casimir Delavigne un nom populaire dans l'opinion libérale. *Les Vêpres siciliennes* justifièrent cette faveur anticipée par un degré de talent que l'auteur a surpassé depuis, mais qui suffisait pour un brillant début. Ce qui lui valut autant et plus encore, ce fut les idées de patriotisme et de liberté qui palpitaient dans la pièce, et dont l'effet fut électrique. Après le quatrième acte, qui se termine par les chaleureux adieux de Montfort et de Lorédan allant combattre chacun pour sa cause, les bravos et les acclamations continuèrent jusqu'à ce que les acteurs rentrassent en scène pour l'acte suivant, le rideau n'ayant pas à se baisser.

Douze jours après, le 5 novembre 1819, le Théâtre-Français eut aussi sa tragédie nouvelle, et le rapprochement est curieux en plus d'un point. Les deux auteurs en étaient l'un et l'autre à leurs premiers pas dramatiques; ils étaient nés dans la même ville, au Havre; ils étaient du même âge, à peu de chose près, car Delavigne était né le 4 avril 1793, et Ancelot le 9 janvier 1794; mais là s'arrêtent les rapports. En regard de la tragédie libérale de Casimir Delavigne, — un peuple se soulevant contre ses oppresseurs, — c'était une pièce toute monarchique et religieuse,

c'était la figure d'un roi que l'Eglise catholique vénère comme un saint, et dont les Bourbons se glorifiaient d'être fils. *Louis IX* est une œuvre pure, élevée, égale pour le moins aux *Vêpres siciliennes*, par le mérite continu du style; mais le genre admiratif n'est pas celui qui remue le plus; la perfection morale agit moins sur le spectateur que le combat des passions. Le caractère du saint roi, serein et calme comme la vertu, au milieu des épreuves de sa captivité, se prête peu aux vives péripéties du drame. Ce fut à la fois deux succès qui différèrent par le genre, par la couleur, par le diapason, par l'atmosphère. La pièce du Théâtre-Français avait pour elle la cour, les salons royalistes, sans préjudice du très-légitime suffrage des lettrés: c'était un noble succès littéraire et moral. Celle de l'Odéon passionnait le monde libéral, et surtout les jeunes gens; c'etait un succès d'enthousiasme. On allait à *Louis IX*: on courait aux *Vêpres siciliennes*.

La fortune des deux jeunes poëtes différa comme la couleur de leurs œuvres respectives. Casimir Delavigne, adopté déjà par l'opposition, fut de plus en plus son poëte dramatique favori. Ancelot vit la dédicace de son ouvrage agréée par le roi, il reçut une pension, puis la croix de la Légion d'honneur, et enfin des lettres de noblesse, distinction dont il eut la sagesse de ne pas faire bruit, mais qui n'en fut pas moins contre lui un texte fécond d'épigrammes. Pour le succès d'un écrivain, mieux valaient cent fois les faveurs de l'opposition que celles du pouvoir. Il fallait que celles-ci fussent bien larges et constituassent une véritable fortune, pour compenser l'impopularité qu'elles amenaient avec elles.

Tandis que Casimir Delavigne était porté sur le pavois, Ancelot, malgré son talent fort distingué, fut en butte aux plaisanteries, aux traits mordants et injurieux. Sa seconde tragédie, *le Maire du Palais*, où le mérite du style se soutient, mais dont l'effet théâtral fut négatif, ouvrit surtout la carrière à ce débordement d'attaques. Peu à peu, ce déchaînement diminua et finit par s'arrêter. La troisième pièce d'Ancelot, *Fiesque*, très-heureusement imitée de Schiller, et qui est peut-être son meilleur ouvrage, obtint à l'Odéon même d'équitables applaudissements; mais nous verrons, après la révolution de Juillet, l'hostilité saisir l'occasion d'un brutal réveil, et l'influence des points de départ se fit sentir pour les deux compatriotes et rivaux, même après que les ardeurs des partis se furent tout à fait apaisées. La ville natale des deux poëtes fut elle-même une mère partiale dans ses affections. Il était permis de placer plus haut le talent de Casimir Delavigne; le Havre pouvait s'en glorifier davantage, mais il ne devait pas méconnaître celui d'Ancelot, comme il parut le faire trop longtemps, poignante amertume pour le cœur du poëte. Ce fut seulement après sa mort que l'auteur de *Fiesque* et de *Louis IX* obtint plus de justice dans sa patrie, et, par une réparation tardive, le Havre eut sa *rue Ancelot* comme il avait déjà son *quai Casimir Delavigne*.

Un fait douloureux vint accroître dans les écoles l'ardeur de l'esprit de corps et de l'esprit d'opposition.

Dans les premiers jours du mois de juin 1820, la Chambre des députés discutait une nouvelle loi d'élections, dont les esprits se préoccupaient avec la vivacité qui s'attachait à toutes les questions politiques. Les

députés de la gauche étaient salués à leur passage par des acclamations auxquelles répondirent des démonstrations contraires. Le cri de: *Vive le roi!* luttait contre celui de : *Vive la Charte!* qui séparait la constitution du souverain; et, à son tour, il avait bien un peu l'air de vouloir le souverain sans la constitution. Dans les rixes qui s'élevèrent, les cannes, comme à *Germanicus*, ne restèrent pas toujours inactives. Quelques députés libéraux se plaignirent amèrement d'avoir subi des insultes et des menaces de la part d'hommes qui paraissaient appartenir à la classe supérieure. Il paraît bien réel que des gardes du corps en habits bourgeois se mêlèrent à ces scènes, où ne faisaient pas non plus défaut les officiers à demi-solde, leurs adversaires habituels. A chaque séance, la discussion de la loi électorale était étouffée sous des incidents plus palpitants encore, qui continuaient l'agitation extérieure, sous les accusations et les apostrophes que se renvoyaient la gauche et la droite, au sujet des faits tumultueux de la place publique. Les troubles s'étendirent dans d'autres quartiers et durèrent plusieurs jours, sans que, néanmoins, la masse du peuple y prît part. C'étaient principalement des groupes de jeunes gens, parmi lesquels ceux des écoles ne demeurèrent pas inactifs. Le samedi 3 juin, sur la place du Carrousel, une patrouille du 5e régiment de la garde royale se vit enlever un individu qui venait d'être arrêté. Un soldat, renversé dans la lutte où le prisonnier lui avait été arraché des mains, tira, en se relevant, un coup de fusil. La balle atteignit un jeune homme de vingt-trois ans, nommé Lallemand, étudiant en droit, qui mourut quelques heures après. Ce triste événement ne manqua pas de retentir à la tribune.

L'opposition y apporta une lettre écrite par le père du malheureux jeune homme, et d'après laquelle celui-ci aurait été frappé lorsqu'il criait seulement : *Vive la Charte!* Elle accusa de calomnie certains journaux, d'après lesquels Lallemand aurait tenté de désarmer le soldat qui le tua. Entre ces deux versions contradictoires, il est difficile de se prononcer ; mais en admettant de préférence celle du père, il est fort possible de supposer que le coup de fusil ne prit pas Lallemand pour point de mire, et que, au milieu des groupes, la balle rencontra la victime sans la chercher.

Quoi qu'il en soit, la mort de Lallemand fut un brandon de plus dans l'ardent foyer. Les funérailles du défunt, dont la famille habitait Paris, attirèrent un grand concours. De l'église Bonne-Nouvelle, où se fit la cérémonie religieuse, le cortége se dirigea vers le cimetière du Père Lachaise. Environ deux mille jeunes gens le composaient, étudiants pour la plupart. Cette foule put entrer sans obstacle dans le cimetière. Trois discours furent prononcés. Deux n'étaient que des tributs de regrets inoffensifs; mais le troisième abordait le terrain brûlant de la politique. Un élève en droit proposa une souscription pour élever un monument sur la tombe. A son tour, un étudiant en médecine prit la parole, pour adhérer à cette motion au nom de ses camarades. Ainsi fut scellée dans la funèbre cérémonie cette alliance des deux écoles, qui ne se manifestait nulle part mieux qu'au parterre de l'Odéon.

Ces troubles de juin 1820 eurent lieu entre deux grands événements, dont l'un parut éteindre un flambeau que l'autre vint rallumer : la mort du duc de Berry, la naissance du duc de Bordeaux. De ces deux

faits, le premier se lie étroitement à l'histoire théâtrale, et avec des détails bien frappants.

C'était en plein carnaval. Le jeudi-gras, 10 février 1820, les Variétés avaient joué leur amusante parade de *l'Ours et le Pacha*, que les sifflets de ce premier jour n'ont pas empêchée de rester comme un type classique de spirituelle bouffonnerie. Le dimanche-gras, 13, l'Opéra, le grave Opéra, se mettait à son tour en frais de bonne humeur. Il donnait *le Carnaval de Venise*, ballet dont le polichinelle Élie était le héros, avec ses prouesses de chorégraphie grotesque; — le petit opéra du *Rossignol*, et un second ballet comique, *les Noces de Gamache*.

La soirée s'était passée pour le mieux. Le duc et la duchesse de Berry assistaient à cette représentation, ainsi que le duc et la duchesse d'Orléans, qu'ils allèrent visiter dans leur loge pendant un entr'acte. Le public se plut à voir le duc de Berry carresser les enfants et jouer avec le jeune duc de Chartres, âgé de dix ans, et il applaudit à ce tableau d'union de famille Un peu avant la fin du spectacle, vers onze heures, la duchesse de Berry, fatiguée, se retira. Son mari sortit pour l'accompagner jusqu'à sa voiture, à la porte qui ouvrait sur la rue Rameau, comptant rentrer ensuite.

On allait finir le gai ballet emprunté à *Don Quichotte*. Le prince n'avait pas reparu; mais personne n'avait lieu de remarquer cette circonstance, et tous les yeux étaient attachés sur la scène.

La musique, à l'unisson des vives et folles danses, faisait petiller ses plus gais accords. Ils arrivaient jusqu'à un salon dépendant de la loge du prince, mais assez isolé pour qu'on ne sût immédiatement pas ce

qui s'y passait. Là, dans un lit que l'on avait dressé à la hâte, gisait un homme atteint d'un coup mortel, au milieu de la stupeur, de la désolation des assistants et du désespoir effrayant d'une jeune femme éperdue.

C'était le duc de Berry, frappé par le couteau de Louvel.

Le dernier pas fut dansé, les dernières et joyeuses notes jaillirent de l'orchestre. Le rideau fut baissé; le public sortit, ne sachant rien encore. La rampe et le lustre furent éteints : ils ne devaient plus éclairer cette salle.

Cependant, tout, au théâtre était en émoi. La sinistre nouvelle que les spectateurs n'avaient pu connaître, volait de bouche en bouche parmi le personnel de l'Opéra. Les médecins accouraient, tandis que danseurs et danseuses ôtaient précipitamment leurs costumes. Successivement, les membres de la famille royale accoururent aussi, et enfin arriva le roi, infirme, lent à se mouvoir, à se lever, et que l'on avait rassuré d'abord sur l'état de son infortuné neveu. Cette nuit-là, le souverain et tous les princes furent réunis à l'Opéra, mais pour un spectacle d'agonie et de mort. Un prélat, l'évêque de Chartres, vint pour assister le moribond, dans ce temple des plaisirs mondains et des jeux profanes. Le lendemain, un cortége de deuil en sortit, se dirigeant vers les Tuileries, et l'édifice marqué d'un si funeste sceau, demeura morne, sombre et fermé, jusqu'au jour prochain où la pioche le fit disparaître.

Comme je l'ai dit ailleurs, le théâtre Favart reçut l'Opéra par intérim, pendant les dix-huit mois qui s'écoulèrent jusqu'à l'achèvement et à l'ouverture de la nouvelle salle.

Les transports de joie des royalistes au 29 septembre furent en proportion de leur douleur au 13 février. En se reportant au temps, à la situation, à l'état des esprits, à l'avenir entier de la dynastie, qui était en cause, on concevra l'ardeur de cette allégresse, on comprendra que, chez les amis des Bourbons, les joies qui éclatèrent à cette naissance eurent un autre caractère que les réjouissances ordinaires autour des berceaux princiers. Le canon du 29 septembre eut son écho le soir même dans les théâtres; mais ils s'en tinrent, pour le moment, à des couplets. Les pièces furent renvoyées aux fêtes du baptême, qui eurent lieu sept mois plus tard, le 1er mai 1821. La position n'était pas la même que dix ans auparavant, pour l'enfant de l'Empire. Que Marie-Louise fût accouchée d'une fille, l'espoir de la race demeurait. Par conséquent, auteurs et théâtres avaient pu préparer des pièces à double fin, qui ne se firent pas attendre. Mais si la veuve du duc de Berry avait mis une fille au monde, l'avenir dynastique était perdu, et avec lui, le thème à réjouissances[1].

1. A l'Opéra eut lieu une représentation d'*Athalie*, où jouèrent Talma et Mlle Duchesnois, et qui est relatée en ces termes, dans les registres de la Comédie-Française, sous la date du vendredi 29 septembre : « On devait donner aujourd'hui *l'Intrigue épistolaire* et *le Médecin malgré lui*. Dans la nuit dernière, Mme la duchesse de Berry étant accouchée d'un prince (le duc de Bordeaux), les semainiers, dans la matinée, reçurent l'ordre de donner sur le théâtre de l'Opéra, à l'occasion de cet heureux événement, *Athalie* avec les chœurs. Malgré bien des difficultés, toutes les dispositions furent faites pour avoir ce spectacle. Il ne fut annoncé par de nouvelles affiches, appliquées sur celles qui étaient déjà posées dans tout Paris, qu'à près de cinq heures, et cependant il s'est trouvé qu'au lever du rideau, la salle était pleine. »

Les chœurs d'*Athalie* furent exécutés par tous les chanteurs de l'Opéra, les premiers sujets en tête.

Ce délai de plusieurs mois laissa donc aux auteurs tout le temps de se mettre en veine. Je crois inutile de donner le catalogue complet des pièces qui furent jouées, d'autant que, depuis l'Empire, le nombre des théâtres avait augmenté. A l'Opéra, salle Favart, ce fut *Blanche de Provence ou la Cour des Fées*, en trois actes, paroles de Théaulon et de Rancé, musique de Berton, Boïeldieu, Chérubini, Kreutzer et Paër. On y distingua surtout le suave et beau chœur final de Chérubini :

Dors, cher enfant, tendre fleur d'espérance.

Au Théâtre-Français, ce fut *Jeanne d'Albret ou le Berceau*, en un acte et en vers, par Théaulon, Rochefort et Carmouche. Henri d'Albret était joué par Baptiste aîné, Jeanne d'Albret par Mlle Leverd, la nourrice du petit prince par Mme Desmousseaux, le père nourricier par Cartigny. Armand représentait un seigneur qui a offensé Jeanne et qui obtient son pardon sur le berceau du royal enfant. Le théâtre Feydeau donna *le Panorama de Paris, ou C'est Fête partout*, de Théaulon et Dartois. C'était un vaudeville en cinq tableaux, dans lequel se succédaient un hôtel garni plein de voyageurs venus pour la fête ; une caserne et ses réjouissances militaires ; l'intérieur même de l'Opéra-Comique à l'heure d'une répétition ; le marché des Innocents avec son monde si animé de forts et de dames de la Halle ; enfin, une galerie des appartements du prince nouveau-né, aux Tuileries. Le tableau d'intérieur théâtral, où plusieurs des acteurs et actrices jouaient sous leur propre nom, était original et piquant ; le public d'alors n'était pas blasé sur ce genre d'effet, non plus que sur les rapides successions de tableaux, et ceux-ci avaient de

l'entrain, de la gaieté. Toute la troupe y jouait, puisque même deux petits rôles de marchandes de la Halle, Javotte et Manon, étaient remplis par Mme Gavaudan et Mme Boulanger. *Le Panorama de Paris* eut la palme de la circonstance.

A l'Odéon, il y eut *l'Hôtel des Invalides ou la Députation*, par Dubois; au Vaudeville, *le Baptême de Village*, par Gentil, Ledoux, Fulgence et Ramond; au Gymnase, ouvert depuis quelques mois, *le Château de Chambord*, par Ménissier et Martin; aux Variétés, *le Garde-chasse de Chambord*, par Brazier, Merle et Rougemont. La souscription pour acheter Chambord et en faire présent au duc de Bordeaux, offrait un sujet qui ne pouvait manquer d'être saisi. A part même l'adresse où allait cet hommage, et au seul point de vue de l'art, il y eut à se féliciter de l'achat de Chambord, car ce magnifique monument de la Renaissance était menacé de tomber sous le marteau de cette bande noire que Victor Hugo stigmatisait alors dans une de ses belles odes. La spéculation convoitait le féerique édifice pour en vendre les immenses matériaux, et la souscription lui arracha cette proie opime. Il fallut que la haine politique fût portée bien loin chez le bilieux Paul-Louis Courrier, pour que cet érudit si épris de l'art grec se mît, dans son fameux pamphlet, du parti des dévastateurs et qu'il ne vît qu'un terrain de plus à planter en pommes de terre, dans le sol occupé par la merveille du Primatice. Il reste encore en France bien des terrains incultes, sans en défricher à ce prix-là.

Ce qu'il y avait de mieux dans les pièces sur Chambord, c'était le spéculateur, le vandale par métier, qui avait jeté son dévolu sur l'admirable monument pour

le dépecer et pour le débiter en détail, et qui, grâce à la souscription, en était pour ses frais de toisage et de calculs. Ce personnage obligé s'appelait, au Gymnase, M. Desgouttières et était représenté par Bernard Léon. Aux Variétés, Brunet prêtait son talent comique à M. Dumoellon, qui célébrait ses exploits démolisseurs sur l'air de *Vive la lithographie :*

On me traite de manœuvre,
Mais j'en ris, j'ai de l'aplomb,
Et ne vois dans maint chef-d'œuvre
Que pierre, que fer, que plomb.
Pour la gloire de leur art,
On a beau citer Mansard,
Perrault et Germain Pilon,
Primatice ou Jean Goujon,
On a beau me chercher noise,
Mes calculs sont consolants ;
Je n'achète qu'à la toise
Tous les plus beaux monuments.
. . . .
C'est moi qui fis démolir
Ce château qu'avec plaisir
Autrefois le bon Sully
Mit en gage pour Henri.
Sans un ancien militaire
Qui l'entoura de son parc,
J'aurais fait jeter par terre
La maison de Jeanne d'Arc.
Bien plus fort que les Anglais,
Qui ne le purent jamais,
J'ai démoli de ma main
Le manoir de Du Guesclin.
Dans une même semaine,
J'ai démoli pour ma part
Et le château de Turenne
Et le château de Bayard.

Si l'on m'eût donné le temps,
J'aurais, grâces à mes plans,
Mis aussi ras que la main
Et Compiègne et Saint-Germain,
Et pour les pierres de taille,
Moi qui sais très-bien compter,
J'aurais démoli Versaille,
Si j'avais pu l'acheter.

Parmi tant d'hommages dont les théâtres retentirent, que de promesses d'avenir faites à l'héritier des Bourbons et déjà faites à l'héritier impérial ! Que de couplets où les variantes furent bien légères et où *la France* et *l'Espérance* rimèrent ensemble pour le duc de Bordeaux, comme elles avaient rimé, sous les mêmes plumes, pour le roi de Rome ! Malgré toutes ces hypothèques prises sur l'avenir, les flots furent aussi changeants pour l'un que pour l'autre.

Et cependant je suis à Vienne,

dit l'enfant du vingt mars à l'enfant du vingt-neuf septembre, par la voix de Béranger, en rappelant « les « vers, les chansons, les poëmes, » qui avaient fait un concert si enthousiaste autour de son berceau. Dans la suite, le petit-fils de Charles X put répéter ce refrain au petit-fils de Louis-Philippe, qui devait, à son tour, en éprouver la moralité.

Quelles que soient les ressemblances, on observe, néanmoins, une certaine différence de physionomie, entre les pièces qui saluèrent l'héritier de l'Empire et celles qui fêtèrent l'héritier de la Restauration, comme entre celles qui avaient célébré le mariage de Napoléon et celles qui célébrèrent le mariage du duc de Berry. Les deux solennités bourboniennes donnèrent lieu à

bien des banalités; toutefois, elles inspirèrent aussi des productions où le sentiment vrai se fait distinguer des expansions à froid, de l'enthousiasme et de l'amour de commande. Puis, dans les pièces nées depuis 1814, parmi beaucoup d'exagérations dont on peut sourire, on ne rencontre pas au moins ces termes de servilité qui courbent l'humanité sous un homme, et qui vont jusqu'à donner à cet homme le ciel pour tributaire. Les nouvelles mœurs politiques ne se prêtaient pas à cette sorte d'excès, et ce fut autant de gagné.

II

Dans le même moment où resplendissaient les fêtes et retentissaient les chants joyeux qui saluaient le rejeton des Bourbons, le potentat que la France avait adoré sous les lambris des Tuileries, achevait de mourir par delà les mers, dans sa captivité lointaine. Mais il laissait derrière lui une idée, héritière plus vivace que ce fils dont le berceau avait aussi reçu tant d'hommages pompeux, tant de brillants augures : il laissait ce culte populaire entretenu, couvé, échauffé par tant d'auxiliaires réfléchis ou irréfléchis, prévoyants ou imprévoyants.

L'apothéose mortuaire avait commencé depuis quelques mois, quand l'image qui se dressait plus frappante encore par la solitude et l'éloignement d'un rocher perdu dans les mers, fut évoquée en plein théâtre, sous les traits d'un grand acteur. *Sylla* fut représenté pour la première fois le 27 décembre 1821.

La vie de l'auteur de *Sylla* offre dans ses commencements toute la matière d'un roman, et des mieux incidentés. Il était fils d'un commerçant et naquit en 1769, selon la biographie dont il fut collaborateur et que la plupart des autres ont copiée ; en 1764, suivant une version qui paraît plus vraisemblable. Homme du monde, homme à bonnes fortunes, Jouy était-il bien aise de se rajeunir ? La chose ne serait pas impossible. Le nom d'Étienne, qui était le sien, lui parut apparemment trop vulgaire pour un nom de famille. Plus dédaigneux que ne le fut l'auteur des *Deux Gendres*, il fit d'Étienne un simple nom de baptême, et prit celui du bourg de Jouy (Seine-et-Oise), son lieu natal. Il fut donc M. de Jouy, puis M. Jouy, puis de nouveau M. de Jouy, puis encore M. Jouy, selon les circonstances. Si l'on acceptait la date de 1769 pour celle de sa naissance, il n'aurait eu que treize ans en 1782, quand un grand seigneur, voulant se débarrasser de sa rivalité amoureuse, le fit attacher au gouverneur de la Guyane française, qui se rendait dans cette lointaine résidence. Ce serait une précocité galante qui damerait le pion à Chérubin. Revenu presque aussitôt, après avoir été blessé dans un combat avec un corsaire, Jouy entra ensuite au service, et alla rejoindre son régiment dans l'Inde. Là, il eut de nouvelles et nombreuses aventures qui tiennent du roman. Il faillit, par exemple, être égorgé par les fanatiques Indous, en voulant sauver une *suttie* près de périr sur le bûcher sacré. Mettant le drame en action, il réalisait l'officier français de *la Veuve du Malabar*.

De retour en France à l'époque de la Révolution, le jeune et hardi militaire prit du service dans la pre-

mière campagne, fut aide de camp du général O'Moran à l'armée du Nord, et gagna sur la brèche les épaulettes d'adjudant général. Ayant refusé de porter un toast à Marat, il fut accusé de trahison et condamné à mort par le tribunal révolutionnaire (heureusement il était contumace). Il vit passer près de l'église Saint-Roch, son général et son ancien maître de pension à Versailles, le conventionnel Gorsas, traînés à l'échafaud dans la fatale charrette où sa propre place était marquée. Étant parvenu à gagner la Suisse, il alla, dénué de ressources, frapper à la porte du collége de Reichenau. Dans un des professeurs, il retrouva l'ex-duc de Chartres, avec lequel il avait servi à l'armée du Nord, et qui était proscrit comme lui. Le 9 thermidor lui permit de rentrer en France. Au 2 prairial, il contribua fort utilement, avec un bataillon de jeunes gens qu'il avait formé, à repousser le parti terroriste. Lors du 13 vendémiaire, il fut nommé commandant de place à Lille ; mais une nouvelle accusation le fit arrêter : celle de liaison politique avec lord Malmesbury dont il avait épousé la nièce, et de connivence avec le ministère anglais. Tissot, son condisciple, plaida sa cause et le tira d'affaire.

En 1797, Jouy, dont les services étaient attestés par plusieurs blessures, déposa l'épée. Il fut attaché, comme chef de division, lors de la création des préfectures, à celle de la Dyle. Le préfet son patron, M. de Pontécoulant, ayant été nommé sénateur, il n'alla pas plus loin dans cette carrière, et embrassa celle des lettres. Ses premiers essais furent des vaudevilles où il avait pour collaborateur habituel son ancien camarade et compagnon d'aventures dans l'Inde, Longchamps, l'auteur

de *Ma Tante Aurore*. L'opéra de *la Vestale*, qui fut désigné pour le prix du genre au concours décennal, et celui de *Fernand Cortez*, auquel Esménard ne fut pas étranger, précédèrent sa tragédie de *Tippoo-Saëb* qui fut jouée en 1813, et que lui avaient inspirée les souvenirs de son séjour dans l'Inde. Auteur de vaudevilles, d'opéras, d'opéras-comiques, de comédies, de tragédies, Jouy écrivait en même temps dans *la Gazette de France* les articles de mœurs qu'il réunit sous le titre de *l'Ermite de la Chaussée d'Antin* et auxquels il est avéré que Merle fournit un contingent. Le temps a bien décoloré ces esquisses dont la vogue fut très-grande, et qui firent décerner à Jouy le titre un peu excessif d'*Addison français*. D'autres *Ermites* dans lesquels il voulut continuer sa veine, n'eurent pas un sort aussi brillant, et *l'Ermite en Province*, où il visita toute la France sans quitter Paris et sans contrôler avec assez de soin les matériaux et les notes dont il s'aidait, lui attira plus d'une réclamation et plus d'une plaisanterie. Dans ses pérégrinations sédentaires, il arrivait à notre voyageur de prendre le Pirée pour un nom d'homme, ou quelque chose d'approchant.

L'Ermite de la Chaussée d'Antin, qui n'avait pas été chiche de louanges pour Napoléon, ne le fut pas non plus pour Louis XVIII, dont Jouy célébra le retour avec effusion. La manière dont il traite l'empereur déchu et célèbre le roi restauré, forme un contraste piquant, non-seulement avec ce qu'il avait écrit précédemment, mais avec ce qu'il écrivit plus tard, quand il fut un des coryphées de l'opposition si étrangement panachée de libéralisme et de bonapartisme. Lisez le chapitre de *l'Ermite*, en date du 9 avril 1814, sur *la Prise de Paris* :

« C'est à l'histoire qu'il appartient de rechercher les crimes, de publier les fautes qui ont amené un si grand désastre ; de dérouler, pour l'instruction des peuples et des siècles, le tableau révoltant de la tyrannie qui a pesé douze ans sur la France, et dont les excès déplorables étaient peut-être nécessaires à l'accomplissement des seuls vœux que pussent former les cœurs vraiment français : le rétablissement du trône des lis, la restauration de la famille de Henri IV, et la garantie solennelle de voir à l'ombre des lois refleurir la liberté publique. »

Mais ce n'est pas seulement pour les Bourbons que le futur écrivain de *la Minerve* est prodigue de louanges : il en a aussi, et largement, pour les souverains alliés, et il se monte en leur honneur presque au diapason de la fameuse représentation de l'Opéra :

« Il était aisé de prévoir que la France, poussée hors de toutes limites, débordée comme un torrent sur l'Europe entière, épuisée par d'innombrables sacrifices, écrasée par ses conquêtes, dégoûtée de la guerre, et même de la gloire ; il était aisé, dis-je, de prévoir que la France était menacée d'une grande catastrophe.

« L'Europe s'est liguée contre l'oppression ; les armées coalisées sont venues conquérir une paix si vainement et si longtemps invoquée : la sainteté de leur cause a doublé leur nombre et justifié leur succès : quinze mois ont suffi pour ramener nos légions des bords de la Moskova aux rives de la Seine.

. . . .

« Après une défense de douze heures contre des forces décuples ; lorsque tout paraissait perdu, *fors*

l'honneur, pendant qu'on placardait encore sur les murs une proclamation dans laquelle un roi qui venait de fuir disait : *Je reste avec vous;* lorsqu'il ne restait plus à franchir qu'une frêle barrière, objet de dérision pour les Parisiens eux-mêmes, on a vu (chose incroyable) l'armée victorieuse des puissances alliées s'arrêter comme par enchantement aux portes de cette capitale de la France, terme de tant de vœux, de fatigues et de travaux ; on a vu des monarques, animés du ressentiment de tant d'outrages, s'interdire l'entrée de Paris, que leur livrait la victoire, et signer, avec un général français, une capitulation, monument de magnanimité dont l'histoire n'offre aucun modèle.

« Cette nuit du 30 mars, qui dut être pour Paris une nuit de ravage et de destruction, a vu finir quinze ans de servitude ; elle a préparé dans la capitale des arts l'alliance des grandes puissances de l'Europe, et la restauration du trône antique et sacré de nos rois légitimes : révolution prodigieuse, que le génie le plus entreprenant n'imaginait plus que dans ses rêves, et qui fut exécutée au moment où l'on put l'entrevoir.

« La France, le 30 mars, gémissait sous le joug de *Buonaparte;* le 31, elle était libre et appelait Louis XVIII.

« Dès la pointe du jour, les boulevards, que devait suivre l'armée des alliés entrant à Paris, étaient, en quelque sorte, inondés des flots d'une population immense : les fenêtres de toutes les maisons étaient encombrées de spectateurs. Quelques patrouilles de la garde nationale suffisaient pour maintenir l'ordre parmi cette multitude de citoyens animés du même esprit et pleins des mêmes sentiments.

« Je ne le cache pas, cet appareil nouveau, ces lé-

gions accourues des bords du Volga, de la Sprée et du Danube, cette pompe étrangère de la victoire, affligèrent mon cœur; mes yeux se remplirent de larmes; mais l'amour de la patrie et de l'humanité l'emportèrent bientôt sur le sentiment de l'orgueil national, et je contemplai avec admiration le spectacle inconnu jusqu'ici d'un monarque étranger reçu comme un bienfaiteur dans la capitale d'un État conquis et délivré par ses armes, recueillant avec la plus touchante modestie les hommages dont on l'environne, et répondant aux acclamations d'un peuple ivre de reconnaissance, par la délivrance de deux cent mille prisonniers français que le sort de la guerre a fait tomber entre ses mains. »

Si l'on cherche *la Prise de Paris* dans les œuvres complètes de l'auteur, publiées de 1823 à 1828, on sera loin d'y retrouver dans son intégrité le texte primitif. Ce chapitre-là est considérablement modifié et diminué. Les passages les plus accentués ont disparu, notamment presque tout l'alinéa final, celui qui termine ces citations. Il est arrangé de cette manière. « Je ne le cache pas, cet appareil nouveau, ces légions accourues des bords du Volga, de la Sprée et du Danube, cette pompe étrangère de la victoire ont affligé profondément mon cœur; depuis un mois, ma santé s'affaiblit, je crains que le coup fatal ne soit porté. »

Ainsi, d'après cette curieuse variante, l'admiration éprouvée par l'Ermite de 1814 à l'aspect de l'empereur de Russie entrant dans Paris, se change en un *coup fatal* porté à l'Ermite de l'édition revue et amendée. Dans l'ancienne version, ce bon Ermite, la première impression passée, se livre à un enthousiasme sans

mélange; dans la seconde, il se dispose à mourir de douleur. Malgré ces modifications et ces retranchements, l'auteur de *Sylla*, craignant l'effet de la dissonance, a jugé nécessaire de joindre cette note aux passages conservés : « Ceux qui pourraient être étonnés que l'Ermite s'exprimât avec tant de modération sur ce terrible événement de la prise de Paris, doivent se rappeler que la gloire de l'empereur n'avait jamais balancé à ses yeux la perte de la liberté. »

Cet accommodement explicatif ne paraîtra peut-être pas suffisant à tout le monde.

L'opéra de *Pélage, ou le Roi et la Paix*, représenté à l'Académie royale de musique, le 23 août 1814, fut une nouvelle manifestation du royalisme de Jouy (alors *M.* DE *Jouy*), ainsi que *les Lettres d'une Cousine à son Cousin*, suite d'articles publiés, comme ceux de l'Ermite, dans *la Gazette de France*. Selon M. Empis, successeur de Jouy à l'Académie Française, dans son discours de réception, Mme de Staël aurait introduit l'écrivain de *la Gazette* aux Tuileries, et le roi n'aurait pas dédaigné de revoir successivement *les Lettres d'une Cousine*. Encore une de ces co-paternités anonymes attribuées à la plume du royal lettré.

Après le second retour des Bourbons, Jouy fit un changement de front politique, motivé par les excès de la réaction, selon lui et ses amis; mais on a prétendu aussi que le mécontentement de n'avoir pas obtenu la croix de Saint-Louis, comme ancien militaire, y fut bien pour quelque chose. En tout cas, sa nouvelle attitude forma un contraste un peu tranché avec sa prose et ses vers précédents. Au surplus, mainte plume de l'opposition fut dans le même cas : on ne se reprochait

pas, entre amis, ces petits antécédents. D'ailleurs, ce fut seulement après les Cent-Jours que le partage des opinions et des couleurs se fit définitivement dans la presse. Dès lors, Jouy fut, contre le gouvernement, un des plus actifs guerroyeurs. Sa fécondité polygraphique par laquelle il approchait de Voltaire, son oracle et son dieu, prenait toutes les formes et tous les tons, passait du sérieux au plaisant, de la tragédie à l'épigramme. Il était à la fois grave dans *la Minerve* et léger dans *le Miroir*. Dans la première moitié de la Restauration, la presse quotidienne fut, par intervalles, assujettie à la censure; mais, en lui infligeant ces maladroites entraves, on ne l'empêchait pas de laisser en blanc la place des articles ou des passages supprimés. Or, ces blancs en disaient plus qu'ils n'étaient gros : ils surexcitaient la curiosité, ils ouvraient carrière à l'imagination : ils permettaient de tout supposer en fait de révélations, en fait de hardiesse, en fait d'éloquence; ils produisaient plus d'effet que n'en auraient produit peut-être les lignes effacées : les blancs étaient quelquefois le plus beau de la rédaction. Puis, en dehors de ces conditions, il restait les revues, telles que *la Minerve*, les journaux littéraires, comme *le Miroir*, — littéraires par le dehors, mais politiques par le fond, — et là se réfugiait la liberté de la plume, qui trouvait bien moyen de se rattraper.

Et quel piédestal qu'un procès et une condamnation de presse ! De quel stigmate le ministère public était frappé ! Pour l'écrivain condamné, quels applaudissements, quelle auréole! Quel brevet d'honneur qu'un jugement! Quelle source de bénéfices, au moins pour les gros bonnets, pour ceux qui savaient la manière de

s'en servir! Sainte-Pélagie devenait le temple de la gloire. Les bourriches de gibier, les vins des meilleurs crus y affluaient pour Béranger, qui avait à s'y défendre du danger de l'indigestion. Jouy eut sa part de cet élément de popularité. L'article sur les frères Faucher, dans *la Nouvelle Biographie des Contemporains*, lui valut trois mois d'emprisonnement. De là naquirent *les Ermites en Prison* (de moitié avec Jay), auxquels la politique procura un regain des beaux jours du premier *Ermite*.

Entré à l'Institut en 1815, comme successeur de Parny, Jouy possédait tous les avantages d'une belle et bonne position. L'Académie, comme la presse et la chambre, avait ses deux côtés, la droite et la gauche. Deux cénacles rivaux y luttaient d'influence, le cénacle de l'opposition et le cénacle monarchique et religieux. Les membres de ces deux coteries faisaient successivement la courte échelle à leurs amis pour les introduire dans le sanctuaire et grossir leurs rangs. Avec Jouy, siégèrent M. Viennet, Jay, Tissot, Dupaty, outre Étienne et Arnault, quand les portes leur furent rouvertes, et Andrieux, leur devancier à tous, vétéran de l'ancienne *Décade philosophique*. La phalange catholique et royaliste compta pour principaux champions Roger, Campenon, Auger, Guiraud, Soumet, Brifaut, protégé des salons blasonnés, et qui n'invoqua pas comme supplément à ses titres peu nombreux, ses vers en l'honneur de l'Empire.

Cette fraction de l'Académie eut sa succursale dans la société des Bonnes-Lettres, établie rue de Grammont, qui faisait des cours, des lectures publiques, et proposait des prix. Roger en était le grand meneur, la che-

ville ouvrière. Sous l'Empire, il avait été secrétaire de Français (de Nantes), directeur général des Droits réunis, dont la mémoire est si justement chère aux gens de lettres, et qui l'appelait « le boiteux le plus ingambe des cent trente départements. » A l'exemple d'un tel patron, Roger se montrait obligeant, serviable, et s'il sut bien faire son chemin, il n'usa pas de son crédit pour lui seul. Membre du Corps législatif en 1807, conseiller de l'Université en 1809, il fut, sous la Restauration, secrétaire général des postes, et deux fois député. Son entrée à l'Académie Française lui valut cette aimable allusion de Louis XVIII à la comédie qui était le titre principal du nouvel élu : « Vous aviez, monsieur, un trop bon *avocat* pour ne pas gagner votre cause. » La société des Bonnes-Lettres fut une carrière de plus où l'activité de Roger s'exerça. La presse opposante fit feu de toutes ses plaisanteries sur les *bonshommes de lettres*, comme elle appela les membres de cette réunion. Du reste, on y entendit des hommes et des œuvres de mérite, car ce fut là que Victor Hugo fit applaudir plusieurs de ses odes, plusieurs de ses Messéniennes royalistes. Quant au poëte des Messéniennes libérales, il n'était pas en bonne odeur auprès de la droite académique, et il échoua dans ses deux premières candidatures. M. Frayssinous, évêque d'Hermopolis, et M. de Quélen, archevêque de Paris, lui furent successivement préférés, ce qui lui fit répondre à un ami qui l'engageait à se présenter de nouveau : « Ce serait inutile, car sans doute on m'opposerait le pape. » Il ne fut élu qu'après avoir comme forcé la porte par le succès de *l'École des Vieillards*. La docte enceinte réunissait une singulière diversité d'éléments, quand deux princes de

l'Église étaient les *chers confrères* du bataillon voltairien où Jouy portait les grosses épaulettes.

Le grand succès de *Sylla* vint grader encore plus haut ce Voltaire second, titre qu'il n'était pas éloigné de se décerner lui-même. Dans le préambule historique placé en tête de sa tragédie, Jouy affirme qu'en la composant, il n'avait pas eu l'intention d'établir entre le dictateur romain et le César moderne, un rapprochement qui serait, dit-il, injurieux pour Napoléon. Sur un seul point, il accorde l'avantage à Sylla, c'est qu'il déposa le pouvoir, au lieu que Napoléon le perdit. Que Jouy n'ait pas voulu établir de similitude entre le vainqueur d'Austerlitz et le Sylla vrai, le Sylla de l'histoire, tout dégoûtant de sang et de crimes, à la bonne heure; mais pour son Sylla flatté, purifié, réhabilité, l'intention du rapprochement n'est pas équivoque. Les proscriptions du cruel dictateur, la partie odieuse de sa domination, ne sont qu'un souvenir voilé par le lointain et la demi-teinte. Le sujet est une conspiration dont le principal acteur, Claudius, se voit découvert, et ne peut s'attendre qu'à périr, comme Cinna dans la tragédie de Corneille; mais Sylla se montre aussi clément qu'Auguste, et devant le peuple assemblé, il abdique la souveraine puissance afin de vivre en paix. Le fameux tragédien Roscius figure dans la pièce, et la faveur dont il jouit près de Sylla est destinée évidemment à rappeler celle dont jouissait le Roscius français auprès de l'Empereur. C'était Damas qui représentait Roscius. Faustus, fils de Sylla et ami de Claudius, était joué par Firmin, Claudius par Michelot, Catilina par Ligier et Valérie par Mlle Duchesnois.

Considéré dans son mérite propre, *Sylla* n'est pas

une œuvre sans valeur. Surtout, c'est un cadre fort habilement disposé pour la figure qui le remplit presque entièrement, pour le grand acteur sur lequel en était pris le dessin, et qui se chargea d'y mettre le relief, la couleur, la vie. Sylla, c'était Talma, et Talma, ce fut Napoléon, Napoléon sous la toge romaine. L'illustre acteur avait assez approché l'Empereur pour avoir pu l'étudier d'une manière intime, et la reproduction fut étonnante. Talma, comme Napoléon, avait d'ailleurs une vraie tête à médaille, et le rapport des deux physionomies venait de lui-même. La fameuse perruque napoléonnienne n'était qu'un accessoire de cette ressemblance où l'on sentait partout le goût exquis du grand artiste. Il n'aurait pas été prendre le détail vulgaire, le geste et le ton prosaïquement copiés : c'était le modèle choisi, poétisé, sculptural, c'était l'alliance du réel et de l'idéal merveilleusement unis et mêlés ensemble.

J'ai l'avantage de pouvoir ici parler d'après moi-même. Je n'ai vu Talma que trois fois : dans Auguste de *Cinna*, dans *Sylla*, dans Néron de *Britannicus*, et c'est assez pour que l'impression m'en soit restée vivante. J'avais quatorze ans et demi : ce fut le mardi 4 septembre 1822, pendant un voyage d'écolier en vacances, que j'assistai à cette représentation de *Sylla*. Je me rappelle toujours l'entrée de Talma au premier acte, les sénateurs, les clients, les ambassadeurs, les rois attendant le lever du dictateur, et celui-ci, avant d'ouvrir la bouche, promenant son regard profond autour de lui, sur toute cette assemblée respectueuse et craintive. Ce regard de Talma exerçait vraiment sur les spectateurs le même empire que celui qui était in-

••

diqué par la contenance des personnages. Comme effets capitaux, il y avait aussi une scène de sommeil où Sylla s'agite et s'éveille en sursaut, poursuivi par l'image de ses victimes, et dans laquelle Talma était admirable; enfin, au dernier acte, la grande scène de l'abdication, le discours solennel qui se termine par le vers :

J'ai gouverné sans peur, et j'abdique sans crainte.

La censure en avait retranché, dans ce discours, plusieurs autres où l'allusion n'avait pas besoin d'intelligences bien subtiles :

Je voulais une gloire et plus rare et plus chère.
R me en proie aux fureurs des partis triomphants,
Mourante sous les coups de ses propres enfants,
Invoquait à la fois mon bras et mon génie;
Je me fis dictateur : je sauvai la patrie.
. . . .
Qu'on nomme violence ou même cruauté
Ce que j'ai fait pour Rome et pour la liberté,
Un reproche pareil ne saurait me confondre :
Du sang que j'ai versé je suis prêt à répondre.
. . . .
J'ai gouverné le monde à mes ordres soumis,
Et j'impose silence à tous mes ennemis;
Leur haine ne saurait atteindre ma mémoire :
J'ai mis entre eux et moi l'abîme de ma gloire.
. . . .
Mais sur vos souvenirs je garde ma puissance,
Et cette dictature à l'autre survivra.

Malgré ces suppressions, l'effet était prodigieux. Napoléon, fondu, en quelque sorte, dans Talma, sortait de sa tombe récente devant ce public, où tant de personnes l'avaient vu. L'émotion historique et l'admiration pour le sublime acteur se confondaient dans l'en-

thousiasme qu'il excita. Ce fut un succès immense que quatre-vingts représentations épuisèrent à peine, et quoique le cercle du public se fût élargi depuis le siècle précédent, quatre-vingts représentations à l'époque de *Sylla* étaient plus que cent aujourd'hui.

Un talent comme celui de Talma était autre chose que du talent : c'était du génie. L'art de l'acteur porté à ce point, voué à de telles applications, s'élevant jusqu'à une telle atmosphère, c'était vraiment un art sublime, qui se mettait de moitié dans les créations des grands maîtres, qui complétait ce qui n'était qu'indiqué, qui ressuscitait les figures de l'histoire ; un art enfin qui constituait pour le spectateur la plus admirable étude dans le plus noble des plaisirs. Talma était un homme profondément instruit, chez qui la méditation secondait continuellement les dons les plus supérieurs de l'intelligence et de la sensibilité, deux qualités qui ne vont pas toujours ensemble ; témoin Mlle Rachel, chez qui la première ne suppléait qu'imparfaitement à l'insuffisance de la seconde. En outre, le manque d'instruction sérieuse ne lui permettait pas ces évocations historiques, ces créations personnelles, la gloire de Talma. Dans *Britannicus*, ce n'était pas seulement Racine qu'avait étudié le grand tragédien, c'était aussi Tacite. La tradition a conservé la mémoire de plusieurs de ces mots dont il tirait bien plus que l'auteur n'avait cru y mettre, tels que le fameux *Qu'en dis-tu?* de *Manlius*. Dans la *Clytemnestre* de Soumet (cet exemple est moins connu), il y avait aussi des mots bien simples d'où il faisait jaillir un admirable effet :

. . . . C'est Pylade, ma sœur,

dit Oreste en présentant son ami à Électre qu'il revoit après la longue séparation où il a tant souffert. Dits par Talma, ces seuls mots avaient une expression ineffable de reconnaissance, de tendresse; ils traduisaient tout, ils renfermaient tout : « *C'est Pylade*, c'est celui qui m'a soutenu, qui m'a consolé, c'est mon ami, c'est mon frère, qui doit être aussi le tien. »

Talma était âgé de soixante-trois ans, quand il créa son dernier rôle, Charles VI. Bien loin d'être affaibli, son talent, son génie trouva moyen de s'y développer, d'y grandir encore. S'il s'était rétabli de la maladie qui l'enleva, cette maladie même aurait été mise à profit pour une création où il semblait avoir atteint cependant les dernières limites. Laissons l'auteur de *Charles VI*, Laville de Mirmont, raconter ce détail sans doute unique d'étude théâtrale et de force de volonté :

« Pendant la maladie dont il est mort, il eut une fausse convalescence. Je revenais de voyage à cette époque, et j'allai aussitôt le voir. Ma visite lui causa quelque émotion. « Vous avez été longtemps absent, » me dit-il, en me tendant la main ; « eh! bien, tant « mieux, car j'ai été bien malade, j'ai failli mourir, et « comme je crois que vous m'aimez un peu, ça vous « aurait fait de la peine de me voir en cet état. Mais, « grâce au ciel, le danger est passé, me voilà en voie de « guérison, et bientôt, je l'espère, nous reprendrons « notre tragédie. » Je le félicitais sur l'amélioration de sa santé, lorsque, m'interrompant tout à coup : « A « propos, que je vous conte une chose bien singulière, « une bonne fortune qui m'est arrivée. Imaginez-vous « qu'un jour, au fort de ma maladie, je sentis ma tête « s'embarrasser, mes idées devenir confuses ; en même

« temps mes forces m'abandonnèrent peu à peu, et tout « cela finit par un évanouissement. Le lendemain, à « pareille heure, les mêmes symptômes se reproduisirent, et le dénouement fut le même. Quand je revins « à moi, je réfléchis à cette dégradation simultanée des « forces physiques et intellectuelles, et je compris « d'abord qu'il y avait là quelque chose pour le théâtre; « aussi je me promis, si les mêmes accidents se renou-« velaient, de me cramponner, en quelque sorte, à « cette situation, afin de bien graver dans mon souvenir « toutes les phases par où j'aurais passé. En effet, le « troisième jour, les mêmes signes m'avertirent que la « crise allait arriver; alors je recueillis toute ma puis-« sance pour ne rien perdre d'une pareille scène. Fort « de ma volonté, j'assistai à toutes mes sensations, à « toutes mes douleurs; je me regardai m'évanouir, et « je perdis connaissance en cherchant toujours à me « souvenir. J'ai réussi, mon ami! Je me rappelle tout, « tout est là, dans ma mémoire, et quand je rejouerai « *Charles VI*, on verra bien autre chose que ce qu'on a « vu jusqu'à ce jour. »

« Il ne devait plus le jouer, ce rôle de Charles VI : il ne devait plus remonter sur le théâtre : une rechute le ravit bientôt à ses admirateurs et à ses amis. »

Ainsi donc, il n'était pas jusqu'aux angoisses d'une maladie mortelle qui n'auraient tourné pour Talma au profit de son art! On n'en demande pas tant à tous ceux qui suivent la carrière du théâtre; mais avant de se parer du titre d'*artiste*, prodigué si abusivement, beaucoup d'entre eux devraient prendre leur état plus au sérieux qu'ils ne le font, pour que cet état soit vraiment un art et non pas un métier. Je veux parler de la pro-

fession théâtrale dans son application noble et élevée, la seule que l'on puisse avoir en vue quand on cite Talma.

Ce fut le 19 octobre 1826 que la scène française eut à pleurer sa plus grande gloire. La première représentation de *Charles VI* avait été donnée le 1er mars précédent, et la dernière, où Talma parut aussi pour la dernière fois, eut lieu le 3 juin. *Charles VI* n'eut que douze représentations en totalité au Théâtre-Français; mais dans l'intervalle, après la septième, Talma fit un voyage où il le joua dans plusieurs villes, et partout avec un succès prodigieux. Quand il tomba malade, il était sur le point de créer Virginius dans la *Virginie* d'Alexandre Guiraud : c'est le dernier rôle qu'il ait répété. Un frère de *Sylla*, *Bélisaire*, avait aspiré à renouveler la fortune de son heureux aîné ; mais Talma lui-même fut impuissant à le faire vivre. Outre que ces veines-là ne se rencontrent pas deux fois de suite, le second de ces ouvrages, quant à la valeur respective, n'offrait pas les éléments du premier. *Bélisaire* datait de loin, s'il est vrai que cette pièce avait été arrêtée sous l'Empire comme rappelant le général Moreau. En ce cas, elle fut assaisonnée d'allusions fraîches, témoin ce vers du récit final de la bataille, qui faisait intervenir la vieille garde et Cambronne dans un sujet du Bas-Empire :

> Ils meurent, les Gaulois, ils ne se rendent pas.

Néanmoins, *Bélisaire*, fort prôné tant que la censure royale, à son tour, le tint sous l'embargo, tomba du haut de ces échasses complaisantes quand, imprimé d'abord, et joué par Talma sur le théâtre de Bruxelles,

il parut enfin, le 28 juin 1825, sur la scène de la rue de Richelieu. Malgré les bravos du premier jour, ses vers à fracas retentirent bientôt dans le vide. Plus courte encore fut l'existence de *Julien dans les Gaules*, autre pièce de Jouy, également retenue par la censure, également imprimée, et qui obtint son laisser-passer en 1827. Une comédie du même auteur, *les Intrigues de Cour*, jouée en 1828, eut pareille histoire et pareille destinée. Il est vrai que l'impression préalable déflore beaucoup une œuvre dramatique, mais il est douteux que celles-ci, même inédites, eussent produit un effet plus puissant. Les *Intrigues de Cour* furent le dernier signe de vie que Jouy donna au théâtre. En 1831, il fut nommé bibliothécaire en chef du Louvre. Il s'est éteint en 1846, ayant conservé une grande force d'organisation, jusqu'au jour où il fut brisé par la perte de son petit-fils, Camille de Boudonville, jeune et brillant officier, qui mourut en Afrique. Peu de temps auparavant, j'avais encore vu dans le monde l'Ermite jadis tant fêté, survivant à l'époque où il fut une des puissances de la littérature et de la presse, mais laissant deviner, sous ses cheveux blancs, le beau cavalier d'autrefois.

Si Jouy avait beaucoup demandé à l'allusion politique, Lucien Arnault lui demanda encore davantage dans son *Régulus*, qui fut joué quelques mois après *Sylla*, le 5 juin 1822. Lucien Arnault arrivait patronné par son père, par toute cette grande ligue de l'opposition où l'on se soutenait, où l'on s'épaulait si bien. Il eut pour son *Régulus*, lui aussi, le puissant secours de Talma, et le succès fut brillant, s'il ne fut pas bien solide. Traité par Pradon, puis par Dorat, ce sujet n'offre pas de grandes ressources, parce

qu'on sait trop d'avance que Régulus repartira pour Carthage. Malgré tous les moyens que Publius et Attilie, les deux enfants du héros, mettent en œuvre pour le retenir, la nouvelle tragédie ne pouvait éviter ce défaut radical. Mais, comme Sylla, Régulus voulait dire Napoléon ; Carthage signifiait l'Angleterre. Régulus était captif à Carthage : Napoléon, quand la pièce fut composée, était captif à Sainte-Hélène ; il n'en fallait pas plus. Entre la bataille où Régulus fut vaincu et la journée décisive de Waterloo, entre Régulus, simple général que dix autres pouvaient remplacer, et remplacèrent effectivement, et Napoléon, qui était à lui seul tout l'Empire, et que personne ne remplaça, l'histoire ne voit pas une analogie très-frappante. Le rapprochement, pour être possible, hisse Régulus sur un piédestal factice, et le grandit énormément aux dépens de la vérité. Quelques-uns des vers retranchés par la censure feront voir jusqu'à quel point l'auteur, dans ses sacrifices à l'allusion, avait porté l'hyperbole :

Rends l'essor à notre aigle auprès de lui captive,
Et rappelle aujourd'hui sur ce nom glorieux
Le souvenir de Rome et la faveur des dieux.

. . . .

Rome ose donc trahir et sa gloire et mon père !
Cinq ans sont écoulés : sur la rive étrangère,
Régulus, oublié du peuple et du sénat,
Atteste à l'univers la honte de l'État.
En vain dans son cachot la gloire l'environne :
Vainqueur, on l'entourait, captif, on l'abandonne !
Ah ! que ma voix du moins s'élève vers les cieux !
Le malheur d'un grand homme est une erreur des dieux.

. . . .

Croyez-en les transports du peuple et des soldats :
Notre père est absent, sa gloire ne l'est pas.

Dans nos camps, dans nos murs remplis de sa mémoire,
De ses hauts faits passés tout conserve l'histoire.
Les mères en pleurant les content à leurs fils.
La jeunesse, enflammée à ces nobles récits,
Fait du nom du héros retentir nos murailles,
Et son souvenir seul gagnerait des batailles.

. . . .

Quand le héros finit, le demi-dieu commence.
Ne perds pas un moment, fils du grand Régulus;
Pour venger ses malheurs, imite ses vertus.

. . . .

J'exciterai le peuple, encourage l'armée,
Et rendant un grand homme aux vœux de l'univers,
Que la guerre ou la paix fasse tomber ses fers.

. . . .

Depuis que Régulus est esclave en Afrique,
Consul, de toutes parts je vois autour de nous
Des hommes et des dieux éclater le courroux.
La République marche à sa chute prochaine.
Triomphante autrefois, elle résiste à peine.
Carthage insulte en vain notre aigle épouvanté,
Et loin de nos remparts la gloire a déserté.
L'Africain furieux menace l'Italie,
En vain pour quelque temps sa marche est ralentie.
Nous ne combattons plus, mais avons-nous la paix? etc.

L'aigle romaine n'était pas captive avec Régulus, car elle continuait de guider les légions, et Rome n'avait pas cessé de combattre, puisque ce fut pour appuyer la négociation d'un traité de paix, que Carthage envoya le prisonnier avec son propre ambassadeur. Quels que fussent les services de Régulus, il n'avait pas emporté avec lui la fortune publique et n'était pas, certainement, traité de *demi-dieu*. Intéresser *l'univers* même à sa délivrance, c'était oublier par trop la réalité historique pour l'idée politique du moment. Il n'est pas jusqu'à Publius, le fils de Régulus, qui ne soit le prête-

nom du fils de Napoléon, convié à venger les malheurs de son père, et à guider les vieux soldats d'Austerlitz et de la Moskova. Au moins, les pièces comme *le Roi et la Ligue* ou *Charles de France* étaient données tout franchement comme des productions de circonstance, où le présent ne songeait pas à se déguiser sous la gaze diaphane dont il se revêtait pour la forme. Le public était prévenu d'avance qu'il ne fallait pas chercher là une étude d'histoire, et que l'actualité toute vive allait s'offrir à lui sous un voile transparent. Mais introduire ce système de l'allusion contemporaine à tout prix dans le domaine de Corneille et de Racine, dans des œuvres où la critique avait droit de chercher exclusivement l'art sérieux, c'était un fâcheux abus, un abus antilittéraire. Les auteurs qui courtisaient ainsi le présent n'avaient guère à compter sur l'avenir.

III

Quelques semaines après la première représentation de ce *Régulus* où l'Angleterre était si malmenée sous le pseudonyme de Carthage, une autre immolation antibritannique, et qui eut beaucoup plus de gravité, vint montrer jusqu'où pouvait se porter la violence de la passion. C'est un fait qui mérite d'être raconté avec détail, car aucun ne fut plus caractéristique.

En 1822, quoique les lois et la forme tragiques régnassent encore sans contestation sur nos théâtres, quelques symptômes annonçaient déjà les tendances qui devaient éclater à grand bruit peu d'années plus

tard, quand l'école dite romantique lèverait ouvertement son drapeau. L'ancienne traduction de Shakspeare, par Letourneur, venait de reparaître, revisée et corrigée par M. Guizot. M. de Barante publiait sa traduction du *Théâtre de Schiller*. La collection des *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers*, en vingt-cinq volumes, mettait en lumière d'autres productions de la scène anglaise et de la scène allemande, avec celles de Lope de Vega, de Calderon et d'auteurs de plusieurs nations chez lesquelles on soupçonnait à peine, jusqu'alors, une littérature dramatique. Les romans de Walter Scott, traduits au fur et à mesure de leur apparition, créaient à l'illustre écrivain écossais une réputation qui approchait de celle dont il jouissait au delà du détroit.

C'est dans ces circonstances que fut conçue l'idée d'offrir pour la première fois au public français des représentations anglaises. On croyait pouvoir compter sur la curiosité qu'exciterait une primeur de ce genre, sur l'attrayant sujet de comparaison qu'elle fournirait aux amateurs de l'art théâtral ; en un mot, cette nouveauté devait être de nature à conjurer l'effet que produit ordinairement dans les théâtres la saison d'été, si redoutable pour le caissier, qui a, comme la nature, horreur du vide.

Parmi les scènes parisiennes, il en était une qui semblait se prêter plus particulièrement à cette tentative : c'était le théâtre de la Porte-Saint-Martin, cette salle bâtie en soixante-quinze jours pour l'Opéra, et qui, toute provisoire qu'elle fût, n'est pas bien loin d'être centenaire. Grandiose par ses dimensions, pouvant, par sa qualité de théâtre du boulevard, risquer

ce qu'on n'aurait pas permis à une scène de haut parage, et cependant plus rapprochée du monde artistique et littéraire que la Gaîté ou l'Ambigu, le théâtre de la Porte-Saint-Martin avait d'ailleurs pour directeur un homme de lettres tout disposé à un pareil essai : c'était Merle, associé avec M. Deserre, et que cette entreprise, quoique généralement heureuse, ne rendit pas plus riche, tant l'ordre et la prévoyance lui manquaient. La légèreté insouciante de son caractère, dans les affaires ordinaires de la vie, n'aurait pas fait deviner une constance de sentiments politiques comme celle qu'il garda toujours à la Restauration. Chez le vaudevilliste qui n'éleva pas ses visées dramatiques au-dessus du *Ci-devant Jeune Homme*, de *Préville et Taconet*, et autres petites pièces fort gaies, fort jolies, mais sans prétentions littéraires, on n'aurait pas deviné davantage l'instruction sérieuse que Merle possédait, et qui se montra surtout dans ses feuilletons de la *Quotidienne*. Le théâtre anglais, entre autres, lui était familier, et il crut au succès d'une tentative doublement intéressante pour l'art du poëte et pour celui du comédien. Un arrangement fut conclu avec M. Penley, directeur des théâtres de Windsor et de Brighton, acteur lui-même, et dont la femme jouait les premiers rôles, tant dans la tragédie que dans la comédie. La troupe britannique passa la Manche, et la première représentation, composée d'*Othello* et de la petite comédie des *Rendez-vous*, fut annoncée pour le mercredi 31 juillet 1822.

Mais on avait compté sans les passions politiques alors si vives, et qui cherchaient partout une occasion de se manifester. Les conspirations n'avaient pas dit

leur dernier mot, car cette seule année 1822 vit celles de Saumur, de Belfort et de la Rochelle. La caricature et le couplet luttaient avec la plume du publiciste dans cette guerre aux Anglais, qui était un des thèmes populaires de l'opposition, et où souvent le patriotisme était plus ardent qu'impartial et éclairé. On allait en avoir la preuve à la Porte-Saint-Martin. Là où se présentait simplement une question d'art, et où l'on pouvait espérer que personne ne verrait autre chose, la politique intervint avec toute sa véhémence. Une aveugle animosité, blâmée, sans aucun doute, par tous les hommes sages de l'opinion libérale, jura de prendre la revanche de Waterloo sur de pauvres acteurs qui n'y étaient pour rien, et de frapper lord Wellington sur leur dos ; elle les proscrivit d'avance et sans miséricorde, comme s'ils avaient à répondre pour sir Hudson Love et pour l'oligarchie britannique, ou comme s'ils étaient l'avant-garde d'une nouvelle armée d'invasion.

Afin de colorer, s'il était possible, cet arrêt anticipé, un prétexte de représailles fut exhumé dans une histoire déjà bien ancienne. Soixante-treize ans auparavant, Monnet, le directeur du primitif Opéra-Comique de la Foire, avait essayé d'établir à Londres un spectacle français. La populace, animée par de vieilles haines nationales, se rua brutalement sur les nouveaux venus ; mais les lords, les membres de la haute société, prenant les étrangers sous leur protection, allèrent jusqu'à mettre l'épée à la main pour les défendre. Cette honorable conduite du monde anglais éclairé compensait assurément le procédé violent de la classe inculte et grossière. D'ailleurs, un grief remontant à

trois quarts de siècle, où l'on devait supposer quelques progrès accomplis dans les idées et les rapports internationaux, était par trop rétrospectif. Il est vrai que, récemment, une troupe de comédiens français n'avait pu, par suite de quelques circonstances particulières, obtenir à Londres la salle d'*Argill's Rooms* pour y donner des représentations, et ce fait fut également invoqué contre M. Penley et sa troupe, qui n'en étaient pas moins innocents que des actes du congrès de Vienne et de la Sainte-Alliance. D'ailleurs, plusieurs artistes des théâtres de Paris avaient fait depuis peu à Londres des voyages brillants et fructueux, et Mlle Noblet, entr'autres, l'élégante danseuse, nous en était revenue chargée de couronnes et de guinées.

Or, ce jour-là, 31 juillet, une foule considérable, une foule impatiente, animée, se pressait longtemps avant l'ouverture des bureaux devant le théâtre de la Porte-Saint-Martin, et la vaste salle, pleine jusqu'aux combles, fut loin de pouvoir admettre tous ceux qui l'assiégeaient. Si la curiosité d'un spectacle nouveau en attirait beaucoup, beaucoup aussi étaient amenés par une tout autre intention que celle de comparer Shakspeare avec Corneille ou Racine, et les comédiens d'outre-Manche avec les nôtres : ils venaient bien résolus à frapper sans écouter. Il est vrai que cette troupe de M. Penley n'était qu'une troupe très-secondaire : l'art théâtral anglais aurait été mieux représenté par les acteurs de Drury-Lane ou de Covent-Garden ; mais là n'était pas la question. Le talent le plus éminent n'aurait pu fléchir ces farouches proscripteurs.

Dans cette salle regorgeant de monde, au milieu de

la canicule, le public s'agitait et bruissait en attendant le lever du rideau. Des sifflets se mêlaient à ce murmure d'une mer tumultueuse. Toutefois, ils pouvaient n'être qu'un signe d'impatience, une manière d'abréger le temps et de tromper le malaise, usitée les jours de grande presse dans les spectacles de rang secondaire. Enfin, la toile se lève, Othello et Yago entrent en scène et saluent ; mais ils ont à peine prononcé quelques phrases, que l'hostilité commence à se manifester. Même dans des conditions plus favorables, ces acteurs étrangers auraient pu éprouver une certaine crainte ; jugez donc de leur position avec les rires moqueurs, les sifflets, les mauvaises plaisanteries, qui ne cessaient d'accompagner le dialogue ! Les gestes, les inflexions de voix, la prononciation un peu gutturale de la langue britannique, tout était saisi par ce parti pris de la malveillance, et il y avait des gens qui se fâchaient de ne pas comprendre, comme s'ils avaient dû, en prenant leur billet, acquérir du même coup la connaissance de la langue de Shakspeare. Encore ces aménités n'étaient-elles qu'un prélude, en attendant mieux.

Ainsi se passa le premier acte. A peine était-il fini, que l'effervescence des passions hostiles trouva dans la salle même un aliment nouveau, un but supplémentaire, sur lequel fondit l'orage avec la violence la plus extrême de la personnalité. « Martainville ! » crièrent des voix qui n'étaient rien moins qu'amies, et plus d'un doigt s'étendait pour montrer le fameux polémiste du *Drapeau Blanc*.

Dans le concert général dont fut salué le berceau du roi de Rome, on a vu que Martainville n'avait pas re-

fusé son tribut. Néanmoins, il accueillit le retour des Bourbons avec une chaleur de zèle que son énergique royalisme, dans les temps les plus périlleux de la Révolution, doit faire regarder comme sincère, et il se dédommagea amplement de sa concession aux circonstances. Le retour de l'île d'Elbe et les Cent-Jours ne firent qu'exalter encore davantage la véhémence de ses opinions. Toutefois, on ne saurait considérer comme fondée une grave accusation dont il fut l'objet. Pendant le second et court règne de Napoléon, il s'était retiré dans une petite maison de campagne qu'il possédait au Pecq, près de Saint-Germain. On prétendit plus tard qu'après la bataille de Waterloo, quand l'armée prussienne s'approcha de Paris, Martainville lui avait livré le pont du Pecq, où elle opéra le passage de la Seine. Il est de fait que Martainville, simple particulier, n'était pas plus en position de livrer ce pont que de le défendre, et qu'il ne fut pas traité en allié par les soldats prussiens, car ils ne ménagèrent nullement sa maison.

Le second retour de Louis XVIII, salué par Martainville avec un nouvel enthousiasme, ne tarda pas à le voir rangé parmi les mécontents, et cela en raison de sa ferveur même. Toujours à l'avant-garde, Martainville fut, dans la presse, le champion attitré des ultra-bourbonniens, et il s'ensuivit pour lui plus d'un assaut. Lors de l'affaire de *Germanicus*, il rédigeait le feuilleton dramatique du *Journal de Paris*. Il avait rendu compte littérairement de la pièce avec impartialité ; mais il publia ensuite quelques lignes assez vives sur les manifestations bruyantes des amis politiques de l'auteur, et il justifia l'interdit infligé à l'ouvrage. Un des fils

d'Arnault, non pas Lucien Arnault, l'élève tragique de son père, mais Étienne-Pierre, officier à demi-solde, s'emporta contre Martainville jusqu'à des voies de fait. Le journaliste outragé voulut double réparation ; il attaqua M. Arnault fils devant la police correctionnelle, qui prononça seulement une condamnation à un jour de prison et 50 fr. d'amende. Le lendemain, il y eut entre eux un duel au pistolet, dans lequel Martainville fut effleuré d'une balle.

M. Decazes, que les ultra-royalistes poursuivaient d'une haine égale à la faveur assez mal placée, il faut l'avouer, dont il jouissait près de Louis XVIII, n'eut pas d'adversaire plus violent que Martainville. Deux mois après l'entrée du favori royal au ministère, laquelle eut lieu le 29 décembre 1818, soixante et un pairs furent créés. Cette nomination parut un jour de carnaval, le 5 mars 1819. Martainville, reprenant ses armes chansonnières, salua les nouveaux pairs par des couplets très-mordants et très-épicés, comme il en savait faire ; car, dans cette nouvelle phase de sa carrière, il ne se piquait pas d'une réserve de ton et d'habitudes plus sévère qu'autrefois, et c'était à la muse de Vadé que ce déterminé champion du trône et de l'autel empruntait ses cantiques. Ces couplets sur le renfort ministériel qu'avait reçu la pairie, il ne craignit pas de les chanter lui-même au café Valois. Situé au Palais-Royal, dans la galerie de ce nom, et près du dentiste Desirabode, ce café était le rendez-vous des plus exaltés royalistes, tandis que le café Lemblin, dans la galerie opposée, servait de quartier général au parti antibourbonnien. Martainville était l'un des piliers du café Valois ; un verre de liqueur ou de punch

à la main, il pérorait, il déblatérait à cœur-joie contre le ministère, complice, suivant lui, des hommes de la Révolution, et souvent il n'épargnait pas même la personne royale.

Pour de telles opinions, le *Journal de Paris* était trop modéré, trop anodin. Il fallait à Martainville un organe à lui, et il fonda le *Drapeau Blanc*, en société avec l'imprimeur-libraire Dentu, nom commercial qui en est aujourd'hui à sa troisième génération[1]. Le *Drapeau Blanc*, dont le premier numéro parut le 16 juin 1819, portait pour vignette un officier de la garde royale, tenant déployée la symbolique bannière, et pour devise : « Vive le roi, quand même! » C'était le cri des paysans vendéens, après un échec, pour dire que ce revers ne décourageait pas leur dévouement. Dans la bouche et sous la plume des monarchistes à outrance, le *quand même* s'appliquait aux idées et au régime constitutionnel, dont ils ne voulaient pas. Au-dessous de sa vignette, le *Drapeau Blanc* étalait un cordon de fleurs de lis.

Là, Martainville était chez lui, il avait pleine franchise, et il en usa. Le *Drapeau Blanc* fut comme un vaisseau qui, des deux bords, fait feu à la fois sur deux adversaires. Tout en bataillant sans relâche contre les libéraux, contre les *Jacobins*, l'ancienne cible de ses coups, Martainville fit à M. Decazes la

1. Le grand-père de M. Dentu, l'actif éditeur de la galerie d'Orléans, était établi, au commencement de ce siècle, dans la rue du Pont-de-Lodi, et vint ensuite au Palais-Royal. Il eut pour successeur, en 1824, son fils M. Gabriel-André Dentu, ainsi que lui libraire attitré de l'opinion royaliste, et qui eut à subir plusieurs procès, comme tel, sous le gouvernement de Juillet.

guerre la plus vive. Il est probable que, si le ministre attaqué avec tant de violence avait pu acheter le concours ou le silence d'un tel casseur de vitres, il n'y aurait pas manqué. Martainville avait des goûts dispendieux, et, par conséquent, de fréquents besoins d'argent; mais il tenait avant tout à son franc parler. Le lendemain de la mort du duc de Berry, il osa formellement accuser M. Decazes de complicité dans le crime de Louvel. M. Decazes porta une plainte personnelle contre l'audacieux journaliste; mais l'affaire n'alla pas plus loin, sans doute à cause de la chute ministérielle du plaignant. Aussi bien que Beaumarchais, l'infatigable lutteur pouvait dire : *Ma vie est un combat*, et non pas seulement, comme on l'a vu, un combat à la plume. Poursuivi plus d'une fois devant les tribunaux par ses adversaires, il eut des procès à Paris, il en eut dans les départements. Le plus marquant fut celui que lui intenta la veuve du maréchal Brune, contre lequel il avait évoqué d'anciennes accusations relatives à la période révolutionnaire. Loin de les rétracter, Martainville, qui plaida lui-même sa cause, en ajouta de nouvelles, et fut cependant acquitté à l'unanimité par le jury, auquel la législation d'alors attribuait cette affaire. Comme il allait à Bourg se défendre contre une autre plainte en diffamation, il passa par Châlons-sur-Saône, où avait eu lieu, quelque temps auparavant, une mascarade que le *Drapeau Blanc* avait dénoncée comme insultante pour la religion : ayant été reconnu, Martainville fut assailli par un attroupement furieux et faillit être jeté dans la rivière. Après ce procès de Bourg, où il subit une légère condamnation, il fut plus heureux à Riom, à Saint-Omer, à Toulouse. Il allait ainsi du

nord au midi, de l'est à l'ouest, espadonnant à tort et à travers, quelquefois exposé à de fâcheuses aventures, fêté par les ultra-royalistes, mais non pas indemnisé des frais que lui coûtait cette espèce de chevalerie errante. Les grosses bourses du parti étaient plus disposées à vanter son dévouement et ses articles qu'à payer pour lui.

Ce fut à peine si le ministère Villèle parut au rédacteur du *Drapeau Blanc* assez fermement royaliste. Cependant, en 1825, quand le privilége de la Gaîté fut donné à Pixérécourt et à Marty, l'autorité leur adjoignit d'office Martainville comme codirecteur. C'était, en réalité, une rente qui lui fut allouée sur la caisse du théâtre, une pension indirecte accordée par le pouvoir à un ami tant soit peu compromettant.

On ne saurait s'étonner si, dans ces temps d'ardentes luttes, un tel homme était en butte à l'animadversion la plus violente du parti opposé. L'occasion de la manifester contre sa propre personne dut être ardemment saisie dans une soirée comme celle de la Porte-Saint-Martin.

Ainsi que nous l'avons dit, le premier acte d'*Othello* venait de finir. Martainville occupait, avec des personnes de sa connaissance, une loge au-dessus de la première galerie. S'adressant à ces personnes, il exprimait un blâme assurément fondé sur ce déchaînement arrêté d'avance contre d'innocents comédiens; il faisait bon marché de leur talent, qui était médiocre, mais il trouvait inique et cruel qu'on les sifflât, qu'on les huât ainsi de parti pris, sans les juger; il aurait voulu qu'on les écoutât, ne fût-ce que pour n'avoir pas l'air de les condamner uniquement comme Anglais et abstraction

faite de leur mérite. A cette réception brutale il opposait l'accueil tout différent que les artistes français trouvaient en Angleterre.

En ce moment, voici que tout à coup un spectateur, placé au-dessous de la loge de Martainville, intervient sans plus de façon, et s'adressant à lui :

« Il n'y a qu'un Anglais qui puisse parler ainsi, dit-il.

— Non-seulement, répond Martainville, je ne suis pas Anglais, mais encore je regrettais tout à l'heure d'être trop novice dans la langue anglaise pour suivre le débit des acteurs.

— Moi, reprend le monsieur avec violence, en frappant du poing, je veux siffler. « A bas les Anglais! » Je leur en veux; j'ai été insulté et j'ai failli être assassiné à Londres, parce qu'on m'avait reconnu pour Français.

— Si vous avez reçu comme Français des insultes et des mauvais traitements, ce ne peut être que de la plus vile et de la plus lâche populace; c'est une raison de plus de désirer qu'il ne se trouve pas chez nous de pareille canaille. »

Déjà les gestes très-animés du quidam anglophage avaient attiré l'attention sur ce colloque. Les derniers mots : *pareille canaille*, sont entendus du parterre, qui croit sans doute en être l'objet. Des cris s'élèvent; on a reconnu l'écrivain du *Drapeau Blanc*. Son nom jeté dans l'ardente arène soulève aussitôt une véritable tempête. Les apostrophes, les insultes pleuvent contre lui sans le faire sortir du froid silence qu'il leur oppose. Toutefois on l'a vu hausser les épaules, et ce mouvement rend les menaces et les cris encore plus furieux.

« A la porte! à la porte! » C'est son expulsion qui est réclamée, qui est exigée. Des gendarmes (c'était la gendarmerie qui faisait alors le service des spectacles) viennent se placer dans le corridor, devant la porte de la loge où était Martainville. Le commissaire de police et le chef de la force armée l'engagent à sortir, pour ôter prétexte au tumulte, mais il s'y refuse. « Je suis sous la sauvegarde de l'autorité, répond-il; si je suis assassiné, j'aurai fait mon devoir, vous n'aurez pas fait le vôtre. » Enfin, il consent seulement à se placer moins en vue. D'ailleurs la toile se relève, et l'ouragan, reprenant son premier cours, se retourne vers le théâtre.

C'est seulement au second acte qu'entrent en scène les deux femmes qui figurent dans la pièce, Desdemona et Emilia. « J'espère encore, disait dans la coulisse un des pauvres acteurs; nous connaissons les Français, et nos femmes vont paraître. » Vain espoir! illusion trop flatteuse! Il était bien question de galanterie ou seulement de pitié! Ces Français-là étaient à l'état de chacals dévorants, de tigres féroces. Les actrices ne furent pas mieux reçues que leurs partenaires masculins.

Cependant les malheureux luttaient contre ce parti pris implacable avec un courage vraiment digne d'un meilleur sort. Barton, qui remplissait le rôle d'Othello, et qui avait peu prévenu en sa faveur même les spectateurs impartiaux, eut d'assez beaux moments d'énergie pour se faire applaudir deux fois et à triple salve. Ces bravos ne firent qu'exaspérer l'acharnement du public hostile. Malgré une voix qui crie : « Ne vous battez pas pour des Anglais! » une rixe à coups de poing éclate

dans le parterre. Les gens paisibles prennent l'épouvante, bon nombre escaladent le théâtre pour y chercher un refuge. Des femmes (elles étaient admises à l'orchestre dans les théâtres du boulevard, comme elles le sont encore maintenant), des femmes pressées et renversées poussent des cris de détresse. On baisse le rideau, une haie de gendarmes vient garnir l'avant-scène, comme une rampe supplémentaire. Un acteur du théâtre, un acteur français, Pierson, les engage et les décide à se retirer, et de vifs applaudissements saluent leur retraite. Le même acteur demande au public s'il faut continuer la pièce. « Oui, oui ! » répond la majorité, quelques-uns dans une intention favorable, les autres pour ne rien perdre de la cruelle exécution. Afin d'arriver plus vite au dénoûment, les Anglais passent le surplus du troisième acte et le quatrième en entier. La scène hardie du lit et de l'oreiller était susceptible d'effaroucher, à cette époque, les habitudes réservées et classiques de tout auditoire français : on juge de ce qu'il en dut être dans une soirée comme celle-là. D'indécents quolibets se mêlent au vacarme, et c'est ainsi que la tragédie se termine.

Néanmoins, on essaya de jouer la petite pièce, qui était une imitation, presque une traduction de l'opéra-comique des *Rendez-vous bourgeois ;* mais les infortunés acteurs y furent encore plus maltraités que dans la tragédie. Ce que les femmes avaient d'anomal et d'étranger dans la démarche, dans les manières, fut l'objet de rires sans pitié, de parodies grossières. L'une, miss Gaskill, qui jouait la suivante, avait deux couplets à chanter : l'air anglais, avec son exotique saveur, fut accompagné par un impitoyable orchestre de sifflets

et de mirlitons. Ce ne fut pas tout, et l'acharnement alla jusqu'à des violences qu'on se figure à peine : des pommes, des fourneaux de pipes, des croûtons de pain furent lancés sur le théâtre. Miss Gaskill, atteinte au-dessus de l'œil par un gros sou, tomba évanouie, et le rideau se baissa sur ce déplorable épisode, sur ce digne complément d'une pareille soirée.

Accueillis de la sorte, les acteurs anglais allaient-ils risquer une seconde tentative? Ils se décidèrent, ainsi que l'administration, à tenter l'aventure. Le prix des places fut augmenté. On espéra que, dans ces conditions, les tapageurs ne viendraient pas, et que l'on aurait un auditoire épuré, choisi, tranquille. Le lendemain, vendredi 2 août, on afficha : *l'École de la Médisance* (*the School for Scandal*), de Sheridan, et une petite comédie en un acte, *la Route de Bath*.

Mais les ennemis acharnés qui avaient juré mort à l'Angleterre, dans la personne de ses acteurs, ne regardèrent pas au sacrifice pécuniaire. Ils assiégèrent les bureaux, ils prirent leurs billets, coûte que coûte, et dès les premiers mots il fut évident que la combinaison était vaine. Au charivari infernal des huées, des cris, des sifflets, se joignit tout d'abord l'emploi des armes brutales, qui avait couronné la soirée précédente, et ce fut pis encore, s'il est possible : œufs, pommes de terre, cailloux, plurent comme grêle sur la scène. Cette fois aussi, une actrice en fut atteinte, et on l'emporta évanouie. Le régisseur vint demander s'il fallait continuer la représentation (commencer était plutôt le mot). « Non, non ! à bas les Anglais ! » répond l'ouragan humain. En conséquence, il fut annoncé qu'on allait jouer deux pièces françaises, deux vaudevilles, *les*

Ensorcelés et *Kabry le Sabotier*. « Bravo! bravo! » *Les Ensorcelés* et *Kabry le Sabotier* au lieu de Shakspeare et de Sheridan! Le patriotisme de ces ultra-Français avait satisfaction, l'honneur du pays était sauf, et la colonne Vendôme restait ferme sur sa base.

Mais il fallait que rien ne manquât à la répétition des tempêtes de l'avant-veille. Martainville s'était bien gardé de faire défaut à cette représentation. Pour un homme de son caractère, l'attaque dont il avait été l'objet, bien loin de l'empêcher de revenir, était au contraire une raison de plus d'être à son poste. Toutefois il s'était mis dans une loge sombre; mais pendant l'entr'acte, en attendant le vaudeville qui allait personnifier et venger si heureusement la littérature nationale, le rédacteur du *Drapeau Blanc* n'en fut pas moins découvert avec deux amis. Aussitôt injures, cris, rugissements, le programme au complet, sans compter les projectiles, dont la provision n'avait pas eu le temps de s'épuiser. Une pierre atteint légèrement au visage une des personnes qui étaient avec le journaliste. Martainville, exaspéré, s'avance en dehors jusque sur la galerie. « Vous êtes, crie-t-il, des brigands et des assassins! » Cette apostrophe, assez concevable, du reste, n'était pas propre à calmer les esprits. « A l'assaut! à l'assaut! » vocifèrent les furieux, tandis que les assiégés se hâtent de lever la grille de la loge pour se garantir du bombardement. On entraîna Martainville par une porte de derrière, une vingtaine de personnes l'accompagnant pour le protéger. Il ne fut possible de commencer *les Ensorcelés* qu'après l'assurance qu'il avait quitté la salle. Mais *les Ensorcelés* étant finis, les tapageurs, qui se sentaient encore en haleine,

occupèrent l'entr'acte à leur façon. N'ayant plus à s'escrimer contre personne, ils se prirent aux instruments des musiciens et aux banquettes, qu'ils brisèrent. Alors la gendarmerie fit évacuer la salle, et des groupes s'étant formés sur le boulevard, elle les força de se dissiper.

Après cette seconde épreuve, il aurait été plus qu'inutile d'en tenter une troisième. Par une lettre publiée dans les journaux, les directeurs de la Porte-Saint-Martin annoncèrent que, vu l'opinion manifestée par la majorité du public, les représentations anglaises ne continueraient pas. La troupe de M. Penley en donna quelques-unes par souscription au petit théâtre de la rue Chantereine (la rue de la Victoire), qui servait pour des exercices dramatiques particuliers. Là, elle put se produire devant quelques amateurs sous l'abri de cette espèce de huis clos.

Voilà ce qui se passa en 1822. A peine cinq ans après, quel revirement ! En 1827, une nouvelle troupe anglaise, sans être effrayée de ce souvenir, venait débuter à Paris, et elle obtenait un succès triomphant. Les idées avaient pris un autre cours. L'opposition n'avait pas donné sa démission, tant s'en faut, mais elle n'était plus anglophobe, elle était plutôt anglophile. La nouvelle attitude de Canning, jadis adversaire violent de la France, mais devenu l'appui des idées libérales, depuis sa rentrée au pouvoir, avait changé le mot d'ordre de la gauche à l'égard de l'Angleterre. Elle eut de pompeuses oraisons funèbres pour l'homme d'État britannique, mort en cette année 1827, et elle alla jusqu'à frapper une médaille en son honneur. Shakspeare et ses interprètes n'étaient plus rendus comptables de 1815. Bien

plus, grâce aux nouvelles doctrines littéraires, un extrême en remplaça un autre : au lieu de l'hostilité acharnée, ce fut une faveur qui alla jusqu'à l'engouement. Il n'y a rien de tel que d'arriver à propos. Le petit cénacle de la rue Chantereine s'était grandement élargi, augmenté d'ailleurs de tout ce monde qui va là où est la mode, et par cela seul qu'elle est là. On voyait courir aux représentations anglaises quantité de gens qui s'y amusaient fort peu, mais qui tournaient religieusement les pages de la pièce traduite, en suivant le spectacle comme une leçon, et les enthousiastes se livraient à des explosions de bravos et de trépignements contre lesquelles personne ne songeait à protester. Il faut dire que, cette fois, les représentants de l'art anglais étaient mieux choisis, et qu'ils ne se risquèrent pas dans les régions du boulevard populaire. Après avoir débuté (septembre 1827) à l'Odéon, ils passèrent dans les premiers jours d'octobre au Théâtre-Italien (salle Favart), scène tout aristocratique. Néanmoins, ce fut, entre les deux résultats, un curieux et remarquable contraste.

On se rappelle, en particulier, l'immense succès de miss Smithson, la principale actrice tragique. De l'autre côté du détroit, miss Smithson n'avait guère eu qu'un succès médiocre : Irlandaise, elle avait contre elle, dit-on, un accent de terroir désagréable aux oreilles anglaises. Pour un auditoire français, ce défaut, s'il existait, demeurait inaperçu; le jeu fiévreux, le pathétique violent de la nouvelle tragédienne, obtinrent une vogue presque égale à celle dont l'époque actuelle a vu jouir Mme Ristori. Macready, noble, savant et beau tragédien; Kean, talent désordonné

dont il ne restait plus que les ruines, vinrent aussi se montrer au public parisien. Le premier avait pour triomphe le rôle de Virginius, le second celui de Richard III. Un jour qu'il devait le jouer et que la présence de la duchesse de Berry était annoncée, l'heure de commencer le spectacle était arrivée; la princesse, toujours ponctuelle, occupait sa loge, et Kean n'était pas encore là. Présumant qu'il pouvait bien être au café Anglais, à côté du théâtre, on va pour l'y chercher. En effet, on l'y trouve, bouteilles et verre devant lui, et fort échauffé, ce qui, dans ses habitudes, n'avait rien d'exceptionnel. L'employé de l'administration le presse de se rendre immédiatement où son devoir l'appelle; il invoque le public et la princesse qui attendent; mais Kean, qui avait le vin brutal, ne tient aucun compte de l'ambassade ni de l'ambassadeur. Message sur message se succèdent auprès de lui, toujours plus instants. Enfin, à grand'peine, on l'arrache à ses flacons. Il s'habille, il entre en scène à moitié ivre; mais une fois là, devant la rampe et les spectateurs, l'inspiration lui vient, une sorte d'électricité le saisit, et il retrouve toute la puissance de ce talent qui souffrit, malheureusement, d'une vie trop fougueuse et trop irrégulière. Le désordre n'ajoute rien au génie, bien plutôt il lui est nuisible, n'en déplaise au second titre de la pièce jouée depuis par Frédérick-Lemaître, et dont Kean était le héros.

Cependant, cette grande vogue des acteurs anglais ne fut pas longue. Dès la seconde année, on la vit diminuer sans aucune réaction déterminée, mais d'elle-même, peu à peu. De la salle Favart, ces acteurs retournèrent à l'Odéon, où le beau monde ne les suivit

guère, et il n'en était plus question lors de la révolution de Juillet. La nouvelle école, devenue victorieuse, eut ses comédiens qu'elle porta sur le pavois; mais quant aux artistes étrangers qui n'avaient pas été sans servir ses progrès, ils avaient eu leur moment, et ce moment était passé. Miss Smithson resta fixée en France par son mariage avec M. Hector Berlioz, mais elle ne parut plus sur la scène, et elle est morte oubliée.

On ne revit plus d'acteurs anglais à Paris que longues années après, vers 1855, mais ils n'y trouvèrent qu'un public très-indifférent, aussi éloigné de l'enthousiasme de 1827 que des brutalités de 1822.

Quant à Martainville, lui et son journal avaient vu baisser aussi leur importance et leur bruit dans les dernières années de la Restauration, et le *Drapeau Blanc* en était venu à ne vivre qu'avec peine. Vous jugez si le ministère Martignac, avec ses tendances libérales, fut du goût du journaliste ultra par excellence. M. de Polignac seul put réaliser complétement un ministre selon son cœur. Quoique rongé par la goutte, il s'escrima pour lui de toutes ses forces, triste campagne qui devait être sa dernière. M. de Polignac n'avait pas besoin, pour tomber, d'être soutenu par un allié comme celui-là, et Martainville ne pouvait sauver un pouvoir que ne sauva pas la plus belle conquête des temps modernes. Naturellement, le *Drapeau Blanc* resta enseveli sous les barricades de Juillet. Presque perclus, le malheureux Martainville fut achevé par ce coup de foudre. Il survécut un mois à peine à la chute de la branche aînée des Bourbons. Sa femme, cantatrice de la musique du roi, mourut quelques jours après lui.

Singulière existence que celle de cet homme, type

remarquable de courage et d'énergie politique, mais à qui les violences de sa plume et les excès de son langage, trop souvent empreint du cachet de la halle, enfin, ses habitudes de vie, ne permirent pas d'obtenir ce que d'autres hommes ont demandé vainement aussi à la plus grande fortune : la considération.

IV

De même que la troupe anglaise, il y eut de malheureuses pièces immolées sur l'autel de la politique autant et plus que sur celui de l'art. Ce fut surtout par les mains du redoutable parterre de l'Odéon que se consommèrent ces sacrifices.

Tel fut le sort de l'*Oreste* de Mély-Janin dans la soirée plus qu'orageuse du 16 juin 1821. L'auteur, attaché à la rédaction de la *Quotidienne*, et connu par une publication périodique dans le même sens, les *Lettres champenoises*, était entaché de royalisme au premier chef. Sans doute on n'éprouvait pas très-vivement le besoin de voir reprendre en sous-œuvre cette histoire suffisamment dramatisée de la triste famille des Atrides, à moins d'un degré de talent suffisant pour la rajeunir un peu, et Soumet eut cet avantage dans sa *Clytemnestre*, jouée au Théâtre-Français l'année suivante. Toutefois, l'*Oreste* de l'Odéon n'était pas pire que bien des tragédies qui ne sont pas mortes d'un trépas si violent; mais il était arrêté que l'auteur et la pièce seraient sacrifiés aux mânes de Lallemand, irritant souvenir que le triste anniversaire venait encore de raviver. Dans le

parterre circulaient de petits bulletins portant ces mots : *Les Écoles de droit et de médecine sont menacées : union et force.* On se montrait les instruments aigus dont les batteries meurtrières allaient bientôt commencer leur feu. L'infortuné fils d'Agamemnon retrouva, pour s'acharner contre lui, les Furies implacables qui lui avaient fait passer jadis tant de mauvais quarts d'heure, et il put dire, avec une légère variante :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur ma tête?

La réponse était facile, et les serpents ne dissimulaient guère à qui et à quoi s'adressaient leurs sifflements. Au dernier acte, le tapage incessant arriva jusqu'à un tumulte où les gens paisibles se sauvèrent du parterre dans l'orchestre, de l'orchestre sur le théâtre, selon l'usage en toute occasion pareille, sans préjudice de l'accompagnement obligé de la force armée. Cependant, la seconde représentation se passa mieux : l'hostilité fut contenue, et le bruit n'éclata que vers la fin ; mais la perte d'*Oreste* était trop bien jurée. La troisième représentation le fit assez voir, et il n'y en eut pas une quatrième.

Un trépas non moins digne de mémoire, ce fut celui de *l'Orphelin de Bethléem*. Le 1er février 1825 est la date du martyre de cette tragédie dans le calendrier odéonien.

Ici le cas n'était pas le même que pour *Oreste*. L'auteur, jeune homme à son début, n'avait aucun antécédent politique ; mais la pièce accusait trop une complète inexpérience théâtrale. Ajoutez que la nature du sujet n'était pas propre à disposer favorablement le parterre philosophe de l'Odéon. Guiraud dans ses *Ma-*

chabées, Soumet dans son *Saül*, avaient, il est vrai, puisé aussi dans l'élément biblique et religieux, et le même public n'en avait pas moins applaudi les beautés de ces deux ouvrages; mais *l'Orphelin de Bethléem* ne se présentait pas, malheureusement, avec un pareil passeport. Quelques bons vers, quelques éclairs ne rachetaient pas les défauts du roman mal digéré qui se greffait sur le Massacre des Innocents. L'ouvrage renfermait donc en lui-même les conditions d'une chute trop légitime; mais la couleur du sujet venait encore les aggraver. Le pauvre orphelin trouva dans la salle des Hérodes aussi impitoyables que celui de la pièce, et des instruments de mort qui valaient bien les coutelas des satellites du tyran.

On en était au troisième acte; la tempête aiguë faisait mugir et grincer toutes ses fureurs. La mère de l'orphelin avait à faire une pathétique entrée avec son enfant. L'instant venu, l'actrice, Mlle Gersay, qui jouait la mère, saisit vigoureusement la petite fille chargée du rôle de l'orphelin, pour s'élancer en scène avec elle; mais ne voilà-t-il pas que la malheureuse enfant, effrayée de cette brusque étreinte, peut-être aussi du vacarme de la salle, refuse absolument de sortir de la coulisse! En vain on essaye la douceur, les injonctions, la menace; je ne sais même si l'on n'employa pas, séance tenante, certains arguments en action usités chez nos pères. Cet enfant réellement *terrible* s'obstina dans son refus. L'actrice fut obligée d'entrer seule, vaille que vaille. Pour pallier cet accroc, l'acteur Éric-Bernard annonça que l'enfant s'était blessé en se prenant le pied dans un trapillon, ce qui ne toucha pas les cœurs, et ne fit qu'ajouter au brouhaha.

Par compensation pour la scène ainsi accrochée, il s'en joua dans la salle une autre dont l'action fut des plus animées et des plus vives. Le parterre avait, à l'Odéon comme ailleurs, sa phalange de *romains*. Ce soir-là, les claqueurs se débattaient de leur mieux contre un arrêt trop bien prononcé. Ils y mettaient même une fougue, une violence de zèle qui, dans l'état des choses, était une grosse maladresse et ne pouvait qu'exaspérer le public indépendant. A la lutte des applaudissements et des sifflets se mêlaient les apostrophes peu parlementaires, préludes et symptômes d'une explosion. Tout à coup ce cri redoutable se fait entendre : *les cartes aux chapeaux!* Il faut savoir qu'à l'Odéon, alors, les spectateurs qui prenaient un billet de parterre au bureau recevaient en même temps un numéro sur la présentation duquel on leur délivrait des contremarques de sortie; les claqueurs n'en avaient pas. Les numéros servaient donc au besoin de marque distinctive entre les spectateurs payants et les autres. C'est un détail particulier de mœurs et coutumes théâtrales qui n'est pas inutile, pour faire connaître le caractère tout local qu'offrait l'Odéon dans ses fréquents orages. Au cri de ralliement qui est proféré, les cartes sont aussitôt arborées ; la bataille s'engage, les coups de poing pleuvent comme grêle. Il y eut des chapeaux enfoncés, des redingotes déchirées ; mais l'issue de la lutte ne resta pas longtemps indécise : les claqueurs furent mis en déroute, culbutés, expulsés, et les vainqueurs reprirent leurs places, haletants et triomphants. Sur leur sommation, le directeur Bernard dut venir faire la promesse formelle que les claqueurs étaient bannis à tout jamais. Cette suppression éternelle ne dura pas

longtemps; les claqueurs sont comme les orties : on ne les déracine pas facilement dans un parterre, ils y repoussent toujours. Mais, à ce théâtre, le métier était rude; aussi disait-on que les chefs de ces nobles bandes, quand un de leurs subordonnés manquait à son devoir, condamnait le délinquant à huit ou à quinze jours d'Odéon.

Pour la pauvre tragédie, elle était restée pendant ce temps comme une victime pantelante sous le couteau. Le combat fini, elle reprit péniblement sa marche douloureuse. La mère éplorée adressa au souffleur ou à la coulisse la tirade destinée à l'objet absent de sa tendresse, et il ne manqua rien, rien que le malencontreux enfant, à la cruelle gaieté du sacrifice. Cette représentation fut la première et la dernière, et elle resta fameuse dans les annales de l'Odéon sous le nom de *bataille de Bethléem*.

J'ai beaucoup connu, quelques années plus tard, le poëte dont le début avait été si malheureux. M. Ledreuille, qui possédait quelque fortune, demeurait avec sa sœur, personne aimable et instruite; il s'occupait d'enseignement et n'avait pas abandonné la culture des lettres; mais il n'a fait imprimer qu'une traduction en vers de *l'Enfer* du Dante : le mauvais succès de *l'Orphelin* l'avait dégoûté d'aborder de nouveau la scène, bien que Joanny, l'un des interprètes de l'œuvre si maltraitée, fût l'ami de la maison, où je l'ai rencontré souvent. Dans la maturité de l'âge, M. Ledreuille se fit prêtre. Malgré le sujet de sa tragédie, il n'avait pas sans doute ce dessein quand il aborda le théâtre, et les préventions du parterre ne purent aller non plus jusqu'au don de seconde vue. Au surplus, quand M. Ledreuille,

homme d'opinions éclairées et élevées, embrassa la carrière ecclésiastique, ce fut pour s'y consacrer surtout à des œuvres sociales, notamment aux œuvres ouvrières. Il a même fait retentir dans la chaire des idées que les antilibéraux ont dû trouver beaucoup trop progressives; et qui sait si, par contre, quelques anciens libéraux du parterre de l'Odéon n'auront pas applaudi aux paroles du prédicateur qu'ils avaient sifflé jadis comme auteur dramatique?

Le directeur Bernard, qui dut, dans la soirée orageuse de *Bethléem*, s'expliquer en personne devant le tribunal du parterre, était coutumier de ces sortes de comparutions. Il s'en troublait d'autant moins qu'il avait, comme acteur, l'habitude des planches. Il avait débuté dans la tragédie au Théâtre-Français; à l'Odéon, il remplissait au besoin quelques rôles. Sur l'appel du parterre, il se présentait de bonne grâce, et il répondait aux orateurs avec une aisance et un aplomb parfaits. Une fois, on jouait un drame mêlé de chant, intitulé *Préciosa*, imité de l'allemand, musique de Weber. Cette sœur du glorieux *Freyschütz* n'avait pas eu le même bonheur. Le public ayant brusquement interrompu cette histoire assez embrouillée de bohémiens et de fille enlevée, Bernard, par une attention délicate, vint conter la fin de la pièce en faveur des spectateurs désireux de la connaître. « Messieurs, dit-il, Préciosa retrouve son père, elle épouse son amant, et tout s'arrange pour le mieux. » De la sorte, personne n'alla se coucher inquiet sur le sort de l'héroïne.

Il y avait à peine trois mois depuis la *bataille de Bethléem*, lorsqu'une nouvelle victime fut immolée sur ce théâtre de l'Odéon, qui était comme un autel expiatoire.

Cette fois, il s'agissait encore d'une tragédie, *la Mort de César*, dont l'auteur n'était pas mieux noté que Mély-Janin. Jacques-Corentin Royou, né à Quimper, vers 1745, était un vétéran de la presse et du royalisme. Beau-frère de Fréron, dont il avait épousé la sœur, il avait des opinions en harmonie avec cette alliance anti-voltairienne. Pendant la Révolution, rédacteur de l'*Ami du Roi*, puis du *Véridique*, il avait défendu la cause monarchique au péril de sa vie, avec un courage qui mérite toujours l'estime. Depuis, il avait publié des ouvrages sur l'histoire ancienne et l'histoire romaine, sur celle du Bas-Empire, et une Histoire de France. Sous la Restauration, Royou avait accepté la place de censeur, fonctions qui étaient loin de le recommander devant le public qu'il affrontait. Au Théâtre-Français, il avait donné une petite comédie, *le Frondeur*, et deux tragédies, *Phocion* (1817) et *Zénobie* (1821). *Phocion*, qui n'était pas sans mérite, avait eu quelques représentations; *Zénobie*, trois ou quatre seulement, toutefois sans esclandre et sans orage; mais à l'Odéon, les choses ne se passaient pas de même, et *la Mort de César* était destinée à en faire l'épreuve. De la part du beau-frère de Fréron, c'était d'ailleurs une façon un peu hardie et un peu imprudente de combattre Voltaire que de refaire une de ses tragédies, une de celles qui n'ont pas besoin d'être refaites, et la nouvelle *Mort de César* ne pouvait soutenir la comparaison, quoiqu'elle ne fût pas littérairement une de ces œuvres qui appellent les sifflets et les huées.

Cet ouvrage, déjà condamné par le seul nom de l'auteur, était en outre empreint d'une couleur peu susceptible de mettre le parterre en meilleure disposition.

Il fut bientôt évident que Brutus était loin d'avoir le beau rôle, et que le monarchique César était une victime de l'esprit révolutionnaire. Les bravos qui accueillaient l'allusion libérale, bien qu'elle formât souvent d'étranges disparates avec le sujet, l'époque et les personnages, donnent la mesure du genre d'effet que durent produire les intentions opposées. Dans la première scène du troisième acte, César prononce un discours fortement marqué de cet esprit, et où surtout ces vers, que les juges impartiaux trouveront énergiques et bien frappés, excitèrent un soulèvement furieux :

. . . . Encor trois ans de guerre,
Il n'existera plus qu'un peuple sur la terre ;
Mais pour le gouverner il faut un souverain,
Et non pas un Forum sans pudeur et sans frein.
Foyer toujours brûlant de discorde civile :
Il faut avoir un roi pour n'en avoir pas mille.

Cette soirée du 9 mai 1825 ne fut pas seulement la reproduction de celles d'*Oreste* et de *l'Orphelin :* elle offrit un incident qui, sans doute, était nouveau dans les annales des théâtres. Au quatrième acte, tandis que les acteurs, vaincus par les sifflets, étaient à peu près réduits à la pantomime, voilà que tout à coup sort des coulisses un petit vieillard habillé de noir, en culottes courtes. Il passe entre César et Brutus qui étaient en scène, se dirige rapidement vers le souffleur, lui arrache le manuscrit des mains, fait un geste de menace au parterre, et disparaît comme il était venu. Ce vieillard était l'auteur, qui n'avait pu soutenir plus longtemps son supplice. Une manière si peu usitée de *retirer* une pièce redouble le tapage. Le parterre avait désormais le rôle d'insulté, et il en usa sans merci. Pour satisfac-

tion, il exigea que l'ouvrage ne perdît rien des avanies, des moqueries, des huées auxquelles il lui plut de le soumettre. *La Mort de César* ne fut jouée qu'une fois, mais elle le fut jusqu'à la fin, et, contre l'habitude, en dépit de l'auteur. Heureusement, ceux que l'on a sifflés avant et depuis *la Mort de César* (et la liste en serait longue) se sont contentés de maudire leurs juges, et ne sont pas venus, comme le vieux Royou, leur montrer le poing. L'irascible auteur ne se refusa pas le dédommagement ordinaire. Dans la préface de sa pièce qu'il fit imprimer, il malmena vigoureusement les *petits Mahomets du libéralisme*; il déchargea son ressentiment comme un homme qui n'avait plus la moindre envie de se présenter devant leur tribunal; il se plaignit de n'avoir pas été jugé, de n'avoir pas été entendu, et là-dessus, franchement, il disait vrai.

V

Le théâtre avait ses feuilles spéciales, les journaux de spectacles, dont la plupart faisaient intervenir activement, comme le public, la politique dans la littérature. Le royalisme voulut avoir aussi les siens; mais le terrain lui était moins favorable qu'aux feuilles de l'opposition, qui se mettaient de moitié dans l'immolation des pièces condamnées d'avance, telles qu'*Oreste* ou *la Mort de César*, et dans la glorification des ouvrages adoptés par l'opinion dominante, comme *Sylla* ou *Régulus*. Ces journaux, que leurs conditions légales renfermaient dans le domaine littéraire, procédaient par

allusions, par mots à double entente, par citations qui, prises en elles-mêmes, étaient inoffensives, mais qui empruntaient, par les rapprochements et les circonstances, un sens facile à comprendre. Cet art de rendre l'idée politique parfaitement claire pour le lecteur, tout en la déguisant assez pour que la loi n'eût rien à dire, ne fut jamais mieux mis en pratique. Le voile dont l'intention était enveloppée ressemblait à ces *loups*, à ces demi-masques de bal, sous lesquels vous êtes très-bien reconnu, mais qui signifient que vous ne voulez pas l'être, et qu'on n'a pas le droit de vous nommer. Entre ces journaux, le *Miroir* était en première ligne par sa rédaction à laquelle concouraient, avec l'auteur de *Sylla* et le tragique Arnault, Dupaty, Cauchois-Lemaire, Gosse, Jal, etc. Assurément, ce n'était pas là pour un petit journal une rédaction vulgaire. *Le* MIROIR, *journal des Spectacles, des Lettres, des Mœurs et des Arts*, telle était l'enseigne; mais il n'y avait pas un de ses numéros où il ne se glissât autre chose, et le moindre grain de sel politique ne passait pas sans être senti. Les lecteurs n'avaient pas le palais émoussé par l'usage des grosses épices et de l'alcool, et la presse, sous aucune de ses formes, même la moins grave, n'empruntait l'argot des bas-fonds sociaux. Elle aimait mieux puiser ses plaisanteries à des sources qui leur donnaient un parfum de littérature, et qui étaient ignorées de peu de lecteurs, en ce temps de culture classique. « On a remis à la mode, disait le *Miroir*, ces deux vers de Boileau :

« Et chacun malgré soi l'un sur l'autre porté,
« *Faisait un tour à gauche*, et mangeait de côté. »

Voilà un hémistiche bien innocent de la satire du *Festin ridicule*, que le génie de l'allusion trouvait moyen d'appliquer à l'opposition, à la *gauche* libérale.

Un des faits pour lesquels le *Miroir* fit le mieux jouer son artillerie volante, fut l'expulsion de Manuel.

Dans la séance du 26 février 1823, la Chambre discutait les crédits supplémentaires demandés pour la guerre d'Espagne, qui se préparait. Ce texte avait engagé un débat à fond sur l'expédition même, où les principes politiques, de part et d'autre, étaient si profondément intéressés, et qui agitait au plus haut point les esprits. Manuel, qui la combattait de toutes ses forces, fit valoir cet argument que l'intervention étrangère, par l'exaspération qu'elle causerait en Espagne, pourrait être fatale à Ferdinand VII, comme elle le fut à Louis XVI, et il s'exprima en ces termes : « Ai-je besoin de dire que le moment où les dangers de la famille royale, en France, sont devenus plus graves, « c'est lorsque la France.... la France révolutionnaire, « a senti qu'elle avait besoin de se défendre par une « force nouvelle, et par une énergie toute nouvelle ? »

En cet endroit, la plus violente interruption, de la part de la droite, coupa la parole à l'orateur, et ne lui permit pas de la reprendre. Il avait prononcé, criaient ses adversaires furieux, l'apologie du régicide. Privé du droit incontestable de s'expliquer et de se défendre, Manuel adressa, séance tenante, au président, une lettre où il affirmait que sa phrase devait se terminer ainsi : « La France révolutionnaire, sentant le besoin de « se défendre par des forces et une énergie nouvelle,

« mit en mouvement toutes les masses, exalta toutes les « passions populaires et amena ainsi de terribles excès « et une déplorable catastrophe au milieu d'une géné- « reuse résistance. » Manuel ajoutait ensuite cette déclaration : « Je ne veux point qu'il soit permis, même « à la mauvaise foi, de me supposer l'absurde projet « d'insulter lâchement, sans motif, sans intérêt, aux « malheurs d'augustes victimes, dont la destinée affli- « gea tous les cœurs généreux. » Le président, M. Ravez, voulut donner lecture de cette lettre : la majorité refusa de l'entendre. Le *Moniteur*, à qui elle fut envoyée, la publia ; mais il prétendit qu'au lieu de *force nouvelle*, son sténographe avait entendu FORME *nouvelle*, et c'est le mot *forme* qui se trouve, en conséquence, dans la feuille officielle, en contradiction avec presque toutes les autres. Ce mot *forme* ne signifierait, dans tous les cas, que la république, et non l'échafaud.

La déclaration si explicite et si positive de Manuel contre l'apologie du régicide, qui lui était imputée, resta comme non avenue. Le 3 mars, au bout de cinq jours, par l'arrêt d'une majorité qui agissait, de son propre aveu, en dehors du règlement, l'exclusion du député de la gauche fut prononcée. Le lendemain, malgré cet ostracisme extra-légal, il se présenta, il entra dans la salle, solennellement escorté par ses collègues de l'opposition. Le président l'ayant fait sommer de sortir par le chef des huissiers, il s'y refusa d'une manière formelle. La force armée fut requise, vétérans et gardes nationaux de service à la Chambre ; ces derniers appartenaient à la première compagnie du troisième bataillon de la quatrième légion, et étaient commandés

par le capitaine Frémont. Après une nouvelle et inutile sommation du chef de bataillon de vétérans, et sur l'invitation de cet officier supérieur, le capitaine donna ordre au sergent et aux hommes composant son piquet de procéder à l'expulsion. Dans ce moment solennel, sous les yeux des deux camps attentifs, des tribunes frémissantes, le sergent resta immobile, ainsi que les gardes nationaux. Sur ce refus passif, mais bien décidé, les applaudissements éclatèrent. Les vétérans ne paraissaient pas mieux disposés. Pour dernier recours, le vicomte de Foucauld, colonel de la gendarmerie de Paris, intervint avec ses soldats à grosses bottes. Manuel continuant de se retrancher dans une résistance inébranlable, le colonel prononça la fameuse parole : « Empoignez-moi M. Manuel, » — c'est la version que j'ai trouvée, entre autres, dans le *Constitutionnel;* — ou, suivant celle qui courut dans le temps : « Empoignez-moi cet homme-là. » Manuel fut *empoigné*, entraîné au milieu de ses amis qui sortirent tous avec lui, et les fougueux *ultrà* restèrent avec leur triste victoire ; — bien triste, en effet, bien maladroite, car si Manuel était l'ennemi des Bourbons, on ne pouvait les servir plus mal qu'en lui donnant le beau rôle et en lui dressant le piédestal de la violence et de la persécution.

Il était nécessaire de rappeler tous ces détails pour l'intelligence de l'article qu'on va lire, et que le *Miroir* publia dès le lendemain 5 mars, soi-disant compte rendu d'un livre bien réel, qui bénéficia, par cette occasion, d'une excellente annonce :

MANUEL DE L'HOMME DE BON TON,
Seconde édition.
Chez Audin, libraire, quai des Augustins, n° 25. Prix : 3 fr. 50 c.

« Je ne sais en vérité de quels termes me servir pour exprimer d'une manière convenable la haute estime que je professe pour le *Manuel* dont je vais parler. Les qualités les plus heureuses se réunissent pour en faire l'objet de l'admiration générale. Les hommes prévenus ou passionnés, ceux qui n'ont aucune idée des convenances, des principes de la société et des *lois du bon ton*, pourront seuls contester au *Manuel* en question cette immense supériorité de raison qui est devenue populaire, malgré l'obstination des controversistes, ou peut-être aussi à cause de cette obstination.

« Le *Manuel* est parvenu à sa seconde édition, nonobstant les clameurs de *haro* des gens qui aiment à s'affranchir de toutes les règles, et qui ne conservent dans leurs actions, leurs gestes et leurs paroles, ni décence, ni mesure, ni politesse. Ce succès immense, qui le justifie mieux que ce guide de conduite que je ne saurais trop recommander? Quelle lucidité dans les idées! Quelle clarté dans leur énonciation! Quelle force dans la manière de poser les principes! Quelle sagacité dans les distinctions établies entre le bon, le mauvais, le convenant et l'insoutenable! Tout prévient en sa faveur. Le style n'est pas son seul mérite; que si on le considère sous le rapport typographique, quel *caractère!* c'est du *romain* (termes d'imprimerie); et sa *justification!* Est-il quelque chose de plus satisfaisant, de plus beau, de plus élégant!

« Le *Manuel* dont j'entretiens les lecteurs du *Miroir*, est fécond en grandes pensées, en maximes utiles. Voici quelques-uns de ces préceptes qui doivent faire fortune, non-seulement dans les grands salons de la capi-

tale et des départements, mais encore dans les maisons les moins opulentes :

« Il est défendu par la politesse de *jamais interrompre* « personne.... Si on vous demande votre avis, don- « nez-le de bonne foi, et ne paraissez pas mieux in- « struit de la chose en question que le narrateur lui- « même. » (Page 70.)

« Si deux personnes ont mis en discussion une ques- « tion quelconque, et si le reste de la compagnie forme « une espèce d'auditoire, que chaque interlocuteur « écoute l'autre avec politesse, et *lui laisse, sans l'inter-* « *rompre, défendre son opinion jusqu'au bout.* Quand il « a fini, que *l'on réponde avec modération, sans chaleur* « *et sans emportement*, et que l'on montre, avec des « *ménagements pleins de délicatesse*, dans quel point de « son raisonnement il s'est trompé. » (Page 67.)

« Si le *Manuel* est souvent grave, il est aussi quelquefois d'une gaieté piquante qui plaît infiniment. L'article des jeux de société n'est pas celui qu'il traite avec le moins d'esprit. Le jeu de l'*avocat* est très-ingénieusement trouvé; il y est expressément établi que l'accusateur ne peut être avocat ni juge, et qu'il faut charger de cet emploi un des joueurs qui a donné des gages (page 204). Le *Manuel* parle ensuite des peines attachées aux fautes du jeu, et il dit à ce sujet (page 88) : « Je conseille de ne pas trop multiplier ces sortes de « pénitences. »

« Pour terminer un éloge bien mérité, mais trop court sans doute, je finis par dire que le *Manuel* fait honneur à la France et aux presses de M. Constant-Chantpie. Je le recommande à toutes les personnes qui ont à cœur de s'instruire des lois de la bonne com-

pagnie ; quant à moi, je l'aurai toujours dans ma chambre. »

Pour le mordant, la finesse, l'habileté de l'allusion, cet article peut passer pour un chef-d'œuvre en son espèce.

Un autre jour, on lisait dans le *Miroir :* « Des courriers viennent, dit-on, d'être expédiés sur tous les points du royaume, avec ordre de ne jouer l'opéra de *Paul et Virginie* qu'avec une variante dans le nom du général français qui figure dans cette pièce. » Ce général s'appelle la Bourdonnaye, allusion au député qui avait proposé l'expulsion de Manuel. Ces traits-là étaient jetés parmi des nouvelles de spectacles véritables, au milieu desquelles la sagacité du lecteur savait bien les distinguer. Ce qui est très-vrai, c'est que, dans l'opéra en question, le général du temps de Louis XV fut accueilli, à cause de son nom, par les murmures ou les rires de plus d'un parterre.

Le sergent Mercier, qui avait décliné la mission de faire sortir le banni parlementaire, était entouré d'une splendide auréole civique. C'était un bonnetier de la rue aux Fers. De toutes parts, on venait remettre chez lui des cartes de visite, et, par un hommage plus lucratif, acheter, sans marchander, des gilets de flanelle, des bonnets de coton ou des chaussettes. L'honnête commerçant eut de quoi bénir l'aubaine de son tour de service. Les auteurs et les éditeurs des *Fastes de la Gloire*, ouvrage consacré aux faits d'armes de la Révolution et de l'Empire, saisirent l'à-propos pour annoncer la prochaine publication des *Fastes de la Garde nationale* « depuis sa première institution jusqu'à la mémorable séance du 4 mars dernier. » Les lignes ci-après

du *Miroir* s'appliquaient au héros du moment : « On s'entretient beaucoup d'un *Mercier* fort recommandable de la capitale, qui, en se plaçant très-avant dans l'opinion publique, s'est attiré l'animadversion de *quatre mères*, ou, si l'on veut, de quatre commères de son quartier. » Pour explication, il faut savoir que le colonel de la quatrième légion s'appelait M. Polissard-Quatremère, et qu'il avait signalé, dans un ordre du jour et d'après le rapport du capitaine, la désobéissance de Mercier : blâme impuissant dont on fit un brevet glorieux. Immédiatement à la suite, on lisait : « On s'occupe, dans un des ateliers de la capitale, de la confection d'un fort beau sabre qui coûtera, dit-on, quatre mille fois cinq sous. » C'était une annonce de la souscription à vingt-cinq centimes pour le sabre d'honneur offert à Mercier, souscription qui fut rapidement couverte.

Par contre, le colonel de gendarmerie et son mot brutal devinrent fâcheusement célèbres. Dans le langage du moment, on n'entendait plus que le mot *empoigner*, conjugué de toutes les façons, avec son application allusive et sarcastique. Plus d'une fois, dans les spectacles, le public trouva moyen de le rappeler. Dans une pièce du Vaudeville, *la Lanterne sourde*, de Désaugiers et Benjamin Antier, un personnage à qui l'ordre est donné de s'emparer de la lanterne-talisman, hésite à exécuter ce qu'on lui commande. Plusieurs spectateurs crièrent : « Empoignez-la ! » La petite presse se jeta sur ce thème pour s'en repaître à belles dents. Elle fit des commentaires intarissables sur le verbe qui avait introduit dans l'enceinte parlementaire le style de la gendarmerie, avec ses procédés. Le *Mi-*

roir, notamment, ne laissa pas trêve au militaire trop peu civil. Comme il alla rechercher les faits et gestes de quelques-uns des ancêtres de M. de Foucauld, celui-ci eut la maladresse d'entrer avec le malin journal dans une discussion historique où, comme il aurait dû s'y attendre, il n'eut pas le dernier mot.

La guerre politique avait en ce moment une recrudescence d'animation dont Ancelot s'aperçut pour son *Maire du Palais*, et pour les lettres de noblesse qui lui furent octroyées. M. *d'Ancelot* — car les journaux à épigrammes l'affublèrent méchamment de la particule nobiliaire qu'il n'a jamais prise — fut criblé, lui et sa pièce, des flèches les plus aiguës. La critique théâtrale servait de passe-port à des traits qui allaient plus haut, et des vers d'un poëte monarchique, ce qui rendait le régal doublement savoureux, — furent isolés de la situation pour être tournés en applications anti monarchiques. C'est ce qui fut fait de main de maître par le *Miroir* dans un des articles relatifs à ce pauvre *Maire du Palais*. La signature, qui n'était pas alors pour les journaux une prescription de la loi, n'était pas non plus un usage, et quelques écrivains littéraires de la grande presse mettaient seuls leurs noms à la suite de leurs travaux de critique. C'est donc par une exception peu fréquente que l'article du *Miroir* porte les initiales C. L. qui semblent désigner Cauchois-Lemaire. On ne se méprendra pas sur le sens ironique des termes élogieux par lesquels débute le polémiste libéral :

« Je le répète, il y a du Corneille dans l'ouvrage de M. Ancelot; et non-seulement la dédicace justifie cette critique, mais la tragédie mérite cet éloge. Entre le prosateur et le poëte, le contraste est frappant,

et l'humble serviteur d'un duc traite les rois en valets[1]. Celui qui disait :

Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose,

n'a jamais poussé aussi loin que notre auteur l'irrévérence envers les monarques.

De nos rois fainéants éternisant l'enfance,
A l'ombre de leurs noms nous gouvernons la France.
. . . .
Au respect des Français il faut encor livrer
Un nom que du passé le prestige environne,
Et j'ai besoin d'un front où jeter la couronne.

« Ce sont là, j'en conviens, des traits de caractère. Ébroïn doit parler ainsi, et la responsabilité de ces blasphèmes ne saurait peser sur la tête de M. Ancelot ; mais ce qui peut surprendre de sa part, c'est qu'ils coulent de source, c'est qu'ils ont un air d'inspiration, et que le seul personnage passablement esquissé est celui qui accable ses souverains d'injures et de mépris. Le vers de M. Ancelot prend alors de l'élévation et de l'éclat, la pensée s'y montre, et la rime court terminer avec énergie la plus sanglante apostrophe :

. . . . Qu'aux yeux de la France,
Par un meurtre honteux son règne recommence,
. . . Disparais donc, simulacre de roi,
La main qui te soutient se retire de toi.

« Tantôt l'idée, resserrée dans un seul vers, jaillit plus vive et plus frappante :

Ne rends pas tes sujets de ta honte témoins.

1. La tragédie du *Maire du Palais* avait paru avec une dédicace au maréchal Marmont, duc de Raguse.

Tantôt la beauté de l'image s'unit à la brièveté de l'expression :

> Traîner dans son palais sa royauté captive.

« Pour comble de singularité, après avoir prêté à Ébroïn un langage dont l'insolence ne manque pas de grandeur et même de vérité, après lui avoir fait dire à Clovis :

> Sur un trône conquis, placé par mes exploits,

et à Thierry :

> Recevez de ma main votre antique héritage,

M. Ancelot met l'un et l'autre prince dans la position la plus fausse et la plus ridicule, de sorte qu'au moment où le premier s'écrie :

> Tremble, orgueilleux sujet, je suis roi.—Tu n'es rien,

est la réponse que tout le monde fait en riant, avec le maire du palais; et lorsque le vieux monarque, à son tour, essaye de balbutier quelques discours hautains, peu s'en faut que l'on applaudisse l'*à parte* d'Ébroïn :

> Couronnons de nos rois le débile héritier;
> Encor cet instrument, il sera le dernier.

« Malheureusement, tout se passe en paroles et en conversations de la part de l'ambitieux ministre qui devient, au dénoûment, aussi ridicule que ses maîtres. Mais l'imbécilité de ceux-ci est vraiment prodigieuse. Ce pauvre Clovis, qu'on nous représente comme un si brave soldat, supporte les insultes que lui prodigue

son ministre, sans se rappeler le moins du monde qu'il est homme et qu'il a des armes. Il souffre qu'on lui dise :

La couronne est à vous, l'échafaud vous attend,

comme on dirait à un Crispin de comédie : « Cinquante « louis d'un côté, cinquante coups de bâton de l'autre, « choisis ; » et, en gaillard avisé, il préfère la couronne et dissimule pour le reste, au lieu de percer de sa main le misérable qui l'outrage aussi impudemment, ou plutôt aussi niaisement, car un ministre, quelle que fût sa puissance, quelle que fût la nullité du prince, ne se permit jamais un langage si grossier et si impolitique : on détrône un roi, mais, jusqu'au jour où l'on occupe sa place, on lui parle avec politesse.

« Toutefois, Ébroïn est un modèle de finesse et de génie auprès de Clovis et de Thierry, qui font assaut de bêtise. L'usurpateur sans le savoir fait des châteaux en Espagne quand son ministre est absent ; il va jusqu'à s'écrier avec sentiment :

Restreindre son pouvoir, c'est lui sauver des crimes !

« Ce vers, avec une légère variante et dans une autre bouche, serait excellent :

Restreindre le pouvoir, c'est lui sauver des crimes !

« Ici, appliquée par le roi à son ministre, c'est une réflexion puérile et sotte ; mais voici le *pot au lait* du bon Clovis :

. . . . Le flambeau du savoir,
De l'ignorance, un jour, perçant la nuit profonde,
D'une clarté nouvelle éblouira le monde.

« Encore de beaux vers mal placés, et des vers qui sentent un peu le libéral : on voit bien que Clovis n'est qu'un parvenu. Ce brave jeune homme compte sans Ébroïn et sans Thierry. Enfin, son incognito est trahi; il apprend la substitution, et qu'il n'est qu'un roi de fait. Il en pleure de chagrin et de remords. Mais quel remède? Le monarque de droit n'est plus. Une idée lumineuse frappe et console le vertueux usurpateur; il veut d'abord renverser

Le colosse insolent qui pèse sur la France.

« A merveille! Mais comment ferait-il ce qu'il n'avait pu faire? Et puis après :

Français, que votre amour choisisse alors un roi,

poursuit Clovis dans un beau transport. Encore mieux! un roi élu par le peuple! J'aime ce Clovis de tout mon cœur, et M. Ancelot aura bien de la peine à me faire changer de sentiment.

« C'est dans ces heureuses dispositions que Clovis se décide, comme nous l'avons dit, à régner jusqu'à ce qu'il ait promulgué la loi d'élection. Ébroïn conçoit des soupçons :

Pense-t-il égarer ma prudence endormie?

« *A prudence endormie, il faut rendre les armes.* La sienne se réveille à ces mots, et le vieux Thierry, qui errait comme une ombre ou comme un revenant au milieu du palais, qui parlait à sa fille pour ne lui rien dire d'essentiel au salut de l'un et de l'autre, et qui évitait avec soin toute explication pour ne pas finir la

pièce avant la fin du cinquième acte, le vieux Thierry est exhumé par Ébroïn de son cénotaphe qu'il avait vu en terre,

A travers les vitraux de sa sombre prison.

« C'est ainsi que le monarque, moine malgré lui, appelle son couvent, et la comparaison est tant soit peu irréligieuse. Quoi qu'il en soit, Thierry accepte sa couronne de la politique du maire du palais, à peu près aux mêmes conditions que Clovis, et avec une reconnaissance tout aussi sincère. Le marché conclu, le vieillard n'a rien de plus pressé que de se boucher les oreilles, de peur d'entendre la vérité, puis de maudire sa fille, puis de demander à Ébroïn la permission de tuer son gendre. Celui-ci, dans l'intervalle, a été informé de la restauration qui se prépare. Il déteste plus que jamais son usurpation; *son règne fut un crime ;* il se précipite aux genoux de son maître pour lui demander pardon ; il est empoisonné; tout s'explique; Thierry est bien fâché de sa précipitation ; Ébroïn rit dans sa barbe, et Clovis, meilleur que jamais, meurt content puisqu'il meurt avec l'estime de son roi, sentiment très-vraisemblable à cette époque, et chez un homme qui a porté le sceptre, et qui périt de mort violente. Cette tragédie, burlesque quant à l'action et aux caractères, remarquable sous le rapport du style, se termine par cet admirable vers, par ce vers prophétique :

Sur un trône flétri je le tiens enchaîné. »

Dans plus d'une guerre, des troupes légères, des corps de partisans qu'on ne pouvait atteindre ni saisir,

se sont rendus non moins redoutables que les gros corps d'armée. Il en fut ainsi dans la guerre qui se faisait contre la Restauration. Les troupes légères, c'est-à-dire le *Miroir* et d'autres feuilles du même genre, harcelaient sans cesse leur adversaire, et, presque toujours insaisissables, furent pour le gros de l'armée, pour la presse sérieuse, de très-actifs et très-utiles auxiliaires. C'était le cas de dire comme Bazile : « Qui diable y résisterait? »

Depuis la Restauration, les cabinets de lecture s'étaient extrêmement multipliés, avec le nombre croissant des journaux et l'intérêt tout nouveau qu'ils avaient pris. L'un d'eux était celui de la *Tente*, fondé par Ladvocat, qui le céda ensuite à un ex-officier amputé d'une jambe, nommé Gauthier. Il était situé au Palais-Royal, dans les Galeries de Bois. Ces galeries, qui ont disparu de 1828 à 1829 pour faire place à la galerie d'Orléans, étaient formées par une triple ligne de boutiques peu luxueuses, et consistaient en deux allées parallèles, couvertes en toile et en planches, avec quelques vitrages pour donner du jour. On y marchait tout simplement sur la terre battue, que les fortes averses transformaient quelquefois en boue. Eh bien! on venait de toutes parts se presser dans cet endroit qui n'était rien moins que magnifique, entre ces rangées de boutiques qui sembleraient des échoppes en comparaison de celles qui leur ont succédé. Ces boutiques étaient occupées principalement par deux industries, ayant chacune leur genre d'attrait. Il y avait force modistes, qui travaillaient sur de grands tabourets tournés vers le dehors, sans qu'aucune glace les en séparât, et leur mine fort éveillée n'était pas, pour certains promeneurs, le moin-

dre appât du lieu. Puis, les Galeries de Bois étaient le centre de la librairie nouvelle. Les étalages à découvert permettaient aux amateurs d'ouvrir et de parcourir les livres exposés, et si quelques mains indélicates trompaient la surveillance des commis, ces petits impôts étaient bien compensés par l'attraction et par la vente.

Cet élégant Ladvocat, qui eut sa place bien marquée parmi les figures de son temps, était le roi des Galeries de Bois. Il avait eu là ses modestes commencements, quand il se bornait à vendre les ouvrages édités par d'autres. Sa première publication fut un opuscule en vers d'un sous-lieutenant de l'ex-garde impériale, intitulé : *Emploi de ma Demi-Solde*, et qui eut un débit de plus de vingt mille exemplaires. Il édita ensuite la notice sur le Champ d'Asile, puis, se lançant de plus en plus, il devint bientôt le libraire à la mode. Les Galeries de Bois étaient traversées, comme l'est à présent la galerie d'Orléans, par un passage communiquant du jardin à la grande cour du Palais-Royal. C'est à cet endroit que Ladvocat avait sa boutique (on employait encore ce mot), où a passé toute la brillante littérature de l'époque. Lié avec la presse, qui le servait de toute son influence, habitué des premières places dans les spectacles, cité pour la recherche de sa mise, pour le fringant wisky où il brûlait le pavé, Ladvocat se fit une existence inconnue jusqu'alors dans les affaires. Une pièce jouée aux Variétés le 18 août 1824, *l'Imprimeur sans Caractère, ou le Classique et le Romantique*, le mit en scène dans le rôle du libraire Satiné, que jouait Brunet. Ce libraire fashionnable, placé en opposition avec un confrère de l'ancien temps, est mis dans le dernier goût du jour :

« chapeau de soie, gilet de poil de chèvre, cravate à l'anglaise, redingote à manches de gigot, pantalon à larges plis et bottes à talons ; » de plus, le lorgnon, accessoire indispensable et bien connu du costume de Ladvocat. Celui-ci ne prit pas cette personnification en mauvaise part, car il s'entendait en publicité. Bien mieux, pour que la mise fût plus exacte et lui fît plus d'honneur, il envoya un de ses vêtements et une de ses badines à son représentant Brunet[1].

Dans une comédie de Bayard, jouée à l'Odéon le 10 février 1825, *Roman à vendre, ou les Deux Libraires*, qui met aussi en présence la vieille et la moderne librairie, il n'était pas plus difficile de substituer un nom réel à celui de l'éditeur Fortuné, que représentait Samson :

Grâce aux souscriptions, tout va bien ; les auteurs
Rançonnent le libraire, et lui, les souscripteurs.
Voyez : jeune, estimé, ma maison est brillante,
J'ai sur l'esprit courant vingt mille écus de rente ;
Je vends tout, j'use tout ; par trente éditions,
J'exploite à mon profit les réputations,

1. Dans la même pièce on trouve un témoignage qu'en 1824 on s'étonnait déjà du nombre et de la rapidité des constructions nouvelles, et que l'on se plaignait de la cherté croissante des loyers :

En se promenant dans les rues,
On pourrait croire, en vérité,
Que les maisons tombent des nues ;
Pour moi j'en suis épouvanté.
Je sais, et je dois l'avouer,
Qu'il faut, quoi qu'on dise ou qu'on fasse,
Pour les gens qui changent de place,
Des appartements à louer.
Pourtant, sans que l'on y regarde,
La hausse est sur chaque loyer,
Et pour le prix d'une mansarde,
Jadis on logeait au premier.

Et pour me composer de séduisants ouvrages,
J'ai mis par un traité vingt savants à mes gages.
Tout Paris vient chez moi ; je plais dans les salons ;
On me trouve à la Bourse, au Gymnase, aux Bouffons ;
Recherché des auteurs, estimé des actrices,
Je fais des marchés d'or jusque dans les coulisses ;
Pour me mettre en crédit, j'ai partout un prôneur,
Et dans chaque journal j'engraisse un rédacteur.
On dîne mieux chez moi que chez une Excellence.

Ladvocat, à qui les *Messéniennes*, la traduction de lord Byron, celle des Théâtres étrangers, l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, les *Mémoires de Mme de Genlis* et une foule d'autres publications à succès valurent des bénéfices extrêmement considérables, ne resta pas pour cela plus riche. S'il gagnait beaucoup, il dépensait encore davantage. Déjà sur son déclin quand il quitta le Palais-Royal pour le quai Voltaire, et achevé par la révolution de Juillet, il vit la littérature lui venir généreusement en aide par le *Livre des Cent et Un*, auquel chaque écrivain contribua gratuitement pour un chapitre. Cette œuvre honorable ne put relever Ladvocat comme libraire ; mais, associé d'une modiste en vogue, il fut le cofournisseur de la cour d'Espagne; il fit diverses entreprises dont les plus heureuses même n'auraient pas laissé les moindres économies à cet incorrigible viveur. Néanmoins, dans quelque position précaire qu'il se trouvât, on ne manquait pas de le voir, lui et son lorgnon, à toutes les premières représentations remarquables, toujours aussi souriant, aussi bien ganté et cravaté, la taille aussi bien prise dans son irréprochable gilet blanc. Ladvocat est mort en 1854, âgé de soixante-quatre ans environ : singulière existence qui ne saurait être oubliée dans l'histoire litté-

raire de ce siècle-ci; car si Ladvocat dépensa follement beaucoup d'argent, il n'en fut pas avare avec les écrivains, et comprit largement la rétribution due à leurs travaux.

Ponthieu, Delaunay, Dentu, Chaumerot, Hubert, Ledoyen, Painparay, Gosselin, Mme Goulet, etc., étaient les voisins de Ladvocat dans ces Galeries de Bois, bazar de la librairie. Derrière le Théâtre-Français, tous les amateurs connaissaient Barba, qui avait débuté jadis comme acteur au théâtre de la Cité ; Barba, le doyen des éditeurs dramatiques, et dont le magasin, embelli et modernisé, est passé aux mains de M. Tresse. Chez Ladvocat et chez Barba étaient éditées la plupart des pièces de théâtre importantes, et non pas dans des conditions de bon marché, car un ouvrage en cinq actes, format in-octavo ordinaire, se vendait trois francs, trois francs cinquante centimes, quatre francs. Ladvocat, qui sut faire un volume de cinq francs avec les premières *Messéniennes* et quelques autres pièces de vers de Casimir Delavigne, le tout offrant la matière de soixante-dix à quatre-vingts pages convenablement remplies, Ladvocat ne craignit pas de mettre au même prix *l'École des Vieillards*, et il n'eut pas tort, puisqu'il n'en vit pas moins affluer les acheteurs. C'était l'âge d'or de la librairie comme celui des journaux, quand on était si vivement occupé de tout ce qui touchait à l'intelligence. Les auteurs purement littéraires, même du second ordre, fournissaient une abondante exploitation commerciale; à plus forte raison les écrivains adoptés par le mouvement de l'opinion politique, Voltaire en première ligne. Les éditions qui en furent faites, sans compter les réimpressions partielles de tels ou tels de

ses ouvrages, formeraient tout un catalogue : Voltaire-Desoër, Voltaire-Lequien, Voltaire-Chassériau, Voltaire-Deterville, Voltaire-Beuchot, Voltaire-Baudouin, Voltaire-Dupont, Voltaire-Perroneau, Voltaire-Dalibon, Voltaire-Didot, en deux volumes d'un caractère microscopique, vrai tour de force de typographie. L'ex-colonel Touquet, l'inventeur des tabatières à la Charte, établi dans l'humble rue de la Huchette, près du pont Saint-Michel, publiait à la fois quatre éditions du philosophe de Ferney : éditions de la *grande propriété*, du *commerce*, des *demi-fortunes* et de la *petite propriété*. Jean-Jacques Rousseau avait aussi, quoique à un degré moindre, sa part de cette faveur. Un ancien capitaine de dragons de l'ex-garde impériale, nommé Dulac, tenait, rue des Jeûneurs, un commerce de liqueurs, et tranchait du libraire à sa façon. Il avait imaginé des *bouteilles-livres*, qu'il intitulait *Esprit de Voltaire, Esprit de Rousseau, Esprit de Molière.* L'enseigne suffisait pour faire valoir la marchandise.

La guerre des journaux, des brochures, des publications de toute espèce, ne fut jamais plus vive que pour cette question de l'expédition d'Espagne, dont la discussion avait amené la grave affaire de Manuel. C'était une fâcheuse entreprise pour un gouvernement constitutionnel d'aller rétablir l'absolutisme entre les mains de ce méprisable Ferdinand VII, si peu digne de l'héroïsme qu'avait montré le peuple espagnol dans la guerre de l'indépendance. On fit une triste besogne en s'alliant à un parti dont il fallut bientôt arrêter les excès réactionnaires. Contre la guerre d'Espagne, l'opposition se manifesta de toutes les manières, sous la forme de la plaisanterie comme sous celle de l'article

de fond, par les chansons et les calembours comme par les arguments sérieux. Les portraits lithographiés des généraux constitutionnels espagnols figuraient aux étalages, près de ceux des députés de la gauche et du sergent Mercier. Le nom de Quiroga fut donné à un nouveau genre de manteau. Cette question palpitante trouva bien moyen de se traduire aussi au théâtre; on saisissait des applications là où jamais on n'aurait cru que la politique pût se mêler. La province ne demeurait pas, à cet égard, en arrière de Paris, et l'esprit n'y était pas moins éveillé. J'en vis un exemple à Rouen, dans une représentation du *Mariage de Figaro*. A la scène x du premier acte, le comte, après avoir déniché le page tapi dans le fauteuil, laisse désarmer sa colère, pardonne au petit mauvais sujet, et lui donne une compagnie dans sa légion; « mais, ajoute-t-il, c'est à condition qu'il partira sur-le-champ pour joindre en Catalogne. » A ces mots, un murmure d'improbation s'éleva du parterre. L'opinion contraire à la guerre d'Espagne saisissait, pour protester, une occasion à laquelle on ne se serait guère attendu : elle ne voulait pas que Chérubin allât renforcer en Catalogne l'armée du duc d'Angoulême.

A vrai dire, la tâche de l'armée française ne fut pas extrêmement rude. Une grande partie de la population espagnole était pour elle. Le gouvernement constitutionnel n'avait pas jeté de profondes racines dans un pays où la première de toutes les libertés, la liberté religieuse, n'a pu se naturaliser encore. Les Cortès ne comptaient de leur côté que la portion éclairée de la nation, et elle n'était pas nombreuse. Le déplorable gouvernement de Ferdinand avait été loin de relever les

ressources du pays, et le pouvoir que les Français venaient attaquer ne leur opposait que des forces délabrées et très-insuffisantes. Néanmoins, il y eut sur quelques points, notamment en Catalogne où commandait Mina, et devant Cadix, des chocs assez sérieux pour laisser place à de glorieux faits militaires. Puis, le grand succès était le succès politique. Le drapeau tricolore, vainement agité par les réfugiés devant les troupes françaises, sur les bords de la Bidassoa, et le fameux coup de mitraille du général Valin, répondant à cette provocation, c'était une épreuve dont la Restauration avait grandement à se réjouir, pour la solidité de son armée. La rentrée des troupes revenant d'Espagne, au mois de décembre 1823, fut fêtée en conséquence. Tous les théâtres fournirent leur contingent pour célébrer ce retour et pour chanter le prince généralissime, le prince victorieux et pacificateur, double qualité que l'on se plaisait à réunir dans ces louanges.

Le neveu de Louis XVIII, gauche, timide, embarrassé dans sa contenance ordinaire, s'était montré brave de sa personne sous les batteries du Trocadero, et il avait fait preuve de bonnes intentions par cette ordonnance d'Andujar, qui produisit sur les apostoliques et les *ultras* d'Espagne le même effet que l'ordonnance du 5 septembre 1816 avait produit sur ceux de France; mais sa modestie eut de quoi s'effaroucher des hyperboles qui lui furent prodiguées dans ce flot d'hommages.

A l'Opéra, *Vendôme en Espagne*, d'Empis et Mennechet, musique d'Auber et d'Hérold; au Théâtre-Français, *la Route de Bordeaux*, par Désaugiers, Gentil et Gersin; à l'Odéon, *Une Journée de Vendôme*, par Dra-

parnand; à l'Opéra-Comique, *le Duc d'Aquitaine*, de Théaulon, Dartois et de Rancé, musique de Blangini; au Vaudeville, *Plus de Pyrénées*, de Désaugiers et Gentil; au Gymnase, *la Fête de la Victoire*, par Dupeuty et de Villeneuve; aux Variétés, *les Adieux à la Frontière*, de Brazier, Carmouche et de Courcy, sans compter les spectacles du troisième ordre; tous ces à-propos chantèrent le prince et ses braves soldats; tous firent de leur mieux vibrer la corde guerrière, le sentiment de la gloire nationale enrichie de triomphes nouveaux, et les jeunes soldats dignes de leurs aînés; enfin, ils exploitèrent leur thème, sans qu'il en soit cependant resté rien de saillant, sauf quelques morceaux de la musique de *Vendôme en Espagne*.

Neuf mois après ces célébrations triomphales, auxquelles s'étaient mêlées tant de voix discordantes, Louis XVIII mourut (16 septembre 1824); et les théâtres, fermés pendant plusieurs jours, allaient se rouvrir pour souhaiter la bienvenue à son successeur.

CHAPITRE IV.

Avénement et portrait de Charles X. — Espérances et acclamations qui saluent le nouveau règne. — La liberté rendue à la presse. — Le roi et le ministère. — Affaire des *Personnalités*. — La revue du 29 septembre. — *La Croix d'Honneur ou le Vieux Soldat.* — Les couplets à la louange du roi. — Charles X à l'Odéon. — *Robin des Bois.* — Une maladresse. — Les pièces à l'occasion du sacre. — *Pharamond.* — *Il Viaggio a Reims*, etc. — La duchesse de Berry. — Le Théâtre de Madame. — Décadence de la popularité royale. — Malheureuses tendances du pouvoir. — La loi dite *d'amour*. — Le licenciement de la garde nationale. — La guerre contre les jésuites. — Les missionnaires. — *Tartuffe.* — Le *fer sacré*. — Le prince *ennemi de la fraude.* — L'insurrection grecque. — Enthousiasme en sa faveur. — *Léonidas.* — Les couplets philellènes. — *L'Ile des Fleuves.* — *Le Siége de Corinthe.* — *Le Dernier Jour de Missolonghi.* — La bataille de Navarin. — Le dévouement de Bisson. — L'expédition de Morée.

I

Charles X, monté sur le trône le 16 septembre 1824, eut bien réellement, au début de son règne, ses jours de popularité. Il est peu de souverains qui n'aient eu ainsi leur lune de miel. Le nouveau roi portait ses soixante-sept ans avec aisance. Sous ses cheveux blanchissants, il offrait un spécimen aimable de cette société d'autrefois dont il avait eu la frivole légèreté, mais dont il conservait toute la politesse et toutes les belles manières. L'effusion de sentiments qui lui

était naturelle (car on pouvait dire de lui, par une expression familière, qu'il avait *le cœur sur la main*), l'avait souvent entraîné trop loin, en 1814, dans les bonnes paroles qu'il prodiguait, sans réfléchir si elles étaient toutes réalisables, si tant de promesses ne créeraient pas des embarras d'un côté, des déceptions de l'autre. Les ultra-royalistes l'avaient pris pour centre de ralliement, sans qu'il eût l'initiative des intrigues où ils lui donnaient un rôle; ils l'avaient mis à leur tête bien plus qu'il ne s'y était mis lui-même.

La pratique religieuse, où le galant et frivole prince de l'autre siècle avait cherché la réparation de ses torts de jeunesse, allait de sa part jusqu'à la dévotion, qui, chez bien des gens, diffère si essentiellement de la piété. Trop souvent l'égoïsme, la rapacité, l'avarice, l'humeur aigre et dure, s'allient à l'étroit formalisme du bigot; mais la dévotion de Charles X était sincère et douce. Tout en se traduisant par des manifestations publiques mieux placées dans le siècle de saint Louis que dans le nôtre, elle exerçait largement la première des vertus chrétiennes : la charité. Charles X donna cinq cent mille francs pour le désastre de Salins, cent mille francs pour l'incendie du Cirque Franconi; et la responsabilité des ministres, la sévérité du contrôle parlementaire, rendaient sérieuses les limites imposées à la liste civile. En ceignant la couronne, le comte d'Artois apportait, à défaut d'un esprit étendu, un vif désir du bien, une affabilité faite pour plaire. Il avait le mot heureux, le geste bienveillant, comme dans le tableau de Heim, où il est représenté distribuant les récompenses au salon de 1824, au milieu de cette brillante famille d'artistes, qui réunissait encore les grands noms

de l'Empire avec la pléiade nouvelle. Physiquement, Charles X possédait un grand avantage sur son prédécesseur impotent et infirme : il montait à cheval, il y montait avec élégance, avec grâce, et ce fut, dans la personne royale, un heureux changement aux yeux de la foule.

Ainsi parut Charles X dans la grande revue de la garde nationale, de la garde royale et de l'armée, qu'il passa au champ de Mars le 30 septembre, treize jours après son avénement. Ce jour-là même avait été publiée l'ordonnance qui supprimait la censure de la presse, rétablie le 15 août précédent, quand Louis XVIII approchait de sa fin. « Ne jugeant pas nécessaire de maintenir plus longtemps la mesure qui a été prise, dans des circonstances différentes, contre les abus de la liberté des journaux : » tels étaient les termes du préambule. La joie causée par cette mesure eut, au champ de Mars, la plus éclatante et la plus expansive manifestation. L'empressement populaire se contenant trop peu, des lanciers de la garde lui opposaient, comme une barrière, le bois de leurs lances : Charles X s'en aperçut, et poussant son cheval vers eux : « Mes amis, mes amis, leur dit-il, point de hallebardes! » Le mot courut aussitôt et il fit fortune. On a dit qu'il avait été fabriqué par un faiseur, et attribué à la bouche royale. Charles X a pu fort bien prononcer cette parole. Le mot bienveillant lui venait sans peine. Celui-ci naissait naturellement de la situation, et ce qui semblerait tout simple chez un particulier prend un mérite exceptionnel sur les lèvres d'un prince. Heureux privilége, de pouvoir faire plaisir à si peu de frais!

Ici se place un fait qui n'est que l'histoire d'une modeste pièce des Variétés et qui, néanmoins, éclaire un point de vue de la situation, dans ces premiers jours du nouveau règne : c'est l'interdiction des *Personnalités*.

Une autre pièce des mêmes auteurs, MM. Francis, Dartois et Gabriel, jouée peu de temps auparavant, et dont j'ai déjà parlé, avait encouru le reproche de certaines désignations personnelles. Bien que *l'Imprimeur sans Caractère* n'eût pas produit des tempêtes comme *le Combat des Montagnes*, les auteurs voulurent plaider leur cause, ainsi que l'avaient fait Scribe et Dupin, et *les Personnalités ou le Bureau des Cannes* fut cette justification en plaisanteries. A la dernière scène, les personnages étaient sur le point d'en venir aux mains, brandissant cannes et parapluies ; un tailleur s'armait de ses grands ciseaux, et se préparait à s'en escrimer. Le contrôleur du théâtre, joué par Lepeintre, s'interposait en pacificateur ; il chantait, à propos de l'instrument tranchant, un couplet qui fut applaudi avec transport, et qui amena le rigoureux *veto*. En faisant imprimer leur vaudeville, MM. Dartois, Francis et Gabriel mirent à la suite du titre : « Approuvé par la censure dramatique le 1er octobre 1824 : répété devant M. l'inspecteur Jacquelin, le 10 du même mois ; représenté sur le théâtre des Variétés, le 11, avec les changements et suppressions ordonnés par l'autorité, et défendu le lendemain ; » au-dessous cette épigraphe. « *Ah! si le roi le savait!* » Venait ensuite cette préface, que je transcris intégralement :

« Une préface à un vaudeville ! On donnera à celle-ci le nom que l'on voudra ; mais nous devions au lecteur

une excuse pour la publicité d'une production aussi frivole, et qui n'a dû son succès qu'au jeu des acteurs et à quelques couplets inspirés par notre amour pour le roi.

Nous nous devions aussi à nous-mêmes de ne pas laisser passer dans le silence l'espèce d'injure qu'on nous a faite, en défendant la représentation de ce vaudeville, défense qui aurait pu faire planer sur nous le soupçon d'avoir mérité la punition qu'on nous inflige.

« Il faut donc le dire : notre seul crime est d'avoir, les premiers, profité de l'enthousiasme général causé par l'ordonnance du roi, qui a aboli la censure des journaux, et d'avoir, *avec l'approbation du ministère de l'intérieur et la permission de M. le préfet de police*, fait chanter sur le théâtre des Variétés un couplet très-innocent, où l'on parle des ciseaux comme d'une arme devenue inutile.

« Voici le couplet :

Air de *Lantara*.

La paix ! la paix ! je vous en prie;
Mes amis, pourquoi vous fâcher ?
De la moindre plaisanterie,
Faut-il ainsi s'effaroucher ?
Maintenant que tout vous rassure,
Pourquoi faire encor le frondeur ?
Ah ! pour l'honneur de la littérature,
Ces armes-là ne font plus peur.

« Ce couplet a produit une sensation inexprimable, et les cris de : *vive le roi ! vive Charles X !* qui s'élevaient du parterre et des loges, ont été deux fois couverts par des applaudissements unanimes. En vain voudrait-on

supposer qu'il y a eu surprise de la part des auteurs ou aveuglement de la part des censeurs. Comment croire que l'on serait forcé d'avoir recours à un subterfuge pour rendre hommage à une ordonnance royale, et pour payer un juste tribut aux vertus vraiment françaises de Charles X ?

« Ce qui a sans doute donné quelque crédit à cette opinion, est la suppression, dans le vaudeville final, du couplet suivant, qui n'a point été chanté, mais que quelques journaux ont publié ;

Air connu.

J'ai vu des originaux
Parler sans rien dire,
Et s'abonner aux journaux
Pour ne rien y lire.
Mais, grâce à la liberté
Qu'on rend à la presse,
On n' dira plus d' vérité,
Sans que ça paraisse.

« Honteux, pour les censeurs eux-mêmes, de la suppression de ce couplet où l'on applaudissait à l'ordonnance qui a rendu la liberté à la presse, les auteurs ont cru qu'en plaisantant sur les armes d'un tailleur, ils éveilleraient moins la sévérité de la censure, et qu'elle n'y voudrait pas voir une allusion à ses propres armes, mais bien un éloge indirect d'un décret sage et bienfaisant de notre auguste souverain. Ils se sont trompés : le lendemain de la représentation, l'interdiction de la pièce a été prononcée. »

A la suite de cette préface, venait le texte de l'ordonnance qui avait affranchi les journaux. Les censeurs dramatiques alléguèrent que l'exhibition et le jeu de

scène des ciseaux avaient été introduits dans la pièce après coup. Cependant, le couplet autorisé ne pouvait s'appliquer à autre chose. Il est plutôt à présumer qu'au sujet de l'ordonnance du 30 septembre, deux idées s'étaient combattues; que le ministère Villèle, après avoir rétabli la censure six semaines auparavant par la main d'un roi mourant, était peu porté pour sa suppression; qu'il avait subi la volonté de Charles X plutôt qu'il ne l'avait acceptée. Offusqué par les démonstrations trop vives que provoquait la mesure libérale, il déchargeait sa mauvaise humeur, on a lieu de le croire, sur le vaudeville qui avait fourni une occasion de plus à l'explosion du sentiment public. Obligés de céder sur le terrain de la censure des journaux, les ministres vengeaient les ciseaux privés de la moitié de leurs attributions. Cette épigraphe des auteurs : « *Ah! si le roi le savait!* » résume parfaitement la situation que j'indique.

Cette explication fut celle qui prévalut, et la popularité théâtrale de Charles X ne souffrit pas de l'interdit ministériel. A la revue du 30 septembre, un vieux militaire à moustaches grises était sorti des rangs, et s'approchant du roi : « Sire, avait-il dit, trente ans de service, vingt campagnes, dix blessures valent la croix, et je ne l'ai pas. — Tu l'auras, mon brave, » répondit Charles X, et le vétéran de l'Empire n'attendit pas davantage. Ce fait inspira un vaudeville : *la Croix d'Honneur ou le Vieux Soldat*, de Brazier, Carmouche et de Courcy, joué aux Variétés le 13 novembre 1824, et où Potier représentait le vieux brave avec son rare talent, habile à prendre plus d'un ton. Ce vaudeville, où le trait anecdotique était encadré d'une manière heu-

reuse, fut extrêmement applaudi, ce couplet surtout, chanté par Jenny Vertpré :

Autour de moi j'entendais dire :
« Que de noblesse et de gaieté !
« Que de confiance il inspire !
« Il régnera par la bonté. »
En le voyant chacun sent son cœur battre :
C'est un roi qui sait allier
A la franchise d'Henri Quatre
La grâce de François Premier.

Pendant quelque temps, ces louanges du nouveau roi continuèrent d'être un élément à bravos dont s'emparèrent les auteurs, même quand elles formaient un hors-d'œuvre, quand elles venaient en dehors du sujet, comme ils exploitaient les *lauriers* et les *guerriers*. Dans *Ma Femme se marie*, vaudeville représenté au théâtre de la rue de Chartres le 11 décembre 1824, et qui n'est pas le moins du monde politique, MM. Duvert et Vianadt introduisirent ce couplet-ci :

Les coups du sort paraissaient nous abattre :
Tous nos grands rois étaient ensevelis.
Nous pleurions le bon Henri Quatre,
Et le siècle du grand Louis.
Un nouveau jour éclaire nos provinces :
Des cris d'amour partout sont entendus.
Nous retrouvons dans le meilleur des princes
Tous les grands rois que la France a perdus.

Je trouve cet autre couplet dans une pièce d'étrennes, une espèce de revue, *Apollon II*, par Ferdinand Langlé et Romieu, jouée à l'Odéon le 1er janvier 1825 :

Peuples voisins, vantez-nous
Vos mœurs, vos usages ;

Mais un roi chéri de tous,
  Qui par des lois sages
Fait succéder aux partis
  Union parfaite,
Un roi comme Charles Dix,
  Je vous en souhaite.

Peu après, l'Odéon, comme les autres principaux spectacles, reçut la visite du roi. Depuis le mois d'avril 1824, ce théâtre, cessant de porter le titre de second Théâtre-Français, avait joint le genre lyrique à la tragédie et à la comédie. Cette importation avait été inaugurée par une espèce d'ambigu dans lequel le contingent musical était fourni par Auber et Boïeldieu, et c'était là que se trouvait l'air transporté ensuite dans *la Dame Blanche*, avec ces nouvelles paroles : *Ah! quel plaisir d'être soldat*. L'opéra, le nouveau venu, n'avait pas tardé à primer, à devenir à peu près le maître de la maison. Le *Freyschutz* allemand, sous le titre de *Robin des Bois*, obtenait un succès que la première représentation n'avait pas annoncé, car elle fut vertement sifflée; mais la seconde, donnée huit jours après, avec quelques changements dans le libretto et dans la distribution, avait amplement réparé le mal et commencé une vogue inespérée. Le célèbre chœur : *Chasseur diligent*, jouissait d'une popularité qui finit par être fatigante, tant on en était partout poursuivi. Il n'y eut pas jusqu'à des cantiques pieux qu'on ne mît sur cet air, presque avec les mêmes paroles, en remplaçant *Chasseur diligent* par *Chrétien diligent*. Pour le spectacle royal, on ne crut pouvoir mieux faire que de choisir l'opéra qui était en possession d'une si grande faveur.

Or, Charles X aimait la chasse, notamment la « grande

chasse, » la chasse princière, triste passe-temps, aux yeux de quiconque réfléchit. Tuer des animaux quand le meurtre n'a pour but ni la nourriture ou la défense de l'homme, ni la protection de ses récoltes et de ses biens, c'est là un vilain amusement, dont le résultat est d'abrutir l'homme, si le goût en est porté jusqu'à la passion. C'est un hideux raffinement que de *forcer* une pauvre bête, de ne pas la tuer tout de suite, mais de la traquer à outrance, de la réduire aux angoisses du désespoir, et, finalement, de la faire déchirer par des chiens : spectacle ignoble et révoltant, que l'on voit avec dégoût recherché, savouré même par des femmes. Ce *plaisir des princes* serait qualifié avec plus de raison : *plaisir de boucher*; et encore le métier des bouchers est utile, nécessaire; ils n'égorgent pas pour égorger. De telles barbaries méritent la réprobation, tout autant que certains autres exercices cruels maintenant prohibés par l'autorité dans les fêtes populaires. Si des hommes, qui ne sont pas méchants d'ailleurs, se livrent à ce divertissement féroce, il faut y voir le pouvoir de l'habitude, le défaut total de réflexion. C'était le cas pour Charles X, dont le cœur était bon, humain, compatissant. Dans son goût pour la chasse, il continuait la tradition, l'accoutumance; il faisait ce que tant d'autres ont fait, soit princes, soit particuliers, et ce que tant d'autres feront, jusqu'à ce que la lumière ait éclairé ce point de vue dans les intelligences et dans les âmes.

Mais l'esprit de critique, même sans idée d'opposition sérieuse, ne laissa pas inaperçu, chez le roi, ce goût porté trop loin, et s'avisa de chercher dans *Robin des Bois* une application railleuse. Le *Chasseur diligent*

qui *devance l'aurore* n'était autre que l'auguste veneur. Vous pensez bien qu'on n'alla pas dire au monarque le rapprochement irrévérencieux des mauvais plaisants. Peut-être les hauts personnages de la cour n'en étaient-ils pas instruits davantage, dans l'atmosphère où ils vivaient exclusivement. Le roi vint donc voir *Robin des Bois*, sans aucun soupçon, comme il serait venu voir tout autre ouvrage. A la suite des couplets qui ont pour refrain : *C'est ma philosophie*, un officieux, se chargeant de suppléer les auteurs de la pièce, en avait ajouté un, beaucoup meilleur par l'intention que par la forme :

Un roi sage en ses projets
Porte en son cœur les sujets
Que Dieu lui confie.
A ses soins, à son amour,
Que l'on paye un doux retour :
C'est sa philosophie.

Par une malencontreuse coïncidence, à la suite de ce couplet qui avait dirigé vers le roi la pensée et le regard de tout le monde, ce toast arrivait immédiatement ; *Au grand chasseur Robin des Bois !* Un mouvement contenu qui ressemblait beaucoup à de l'hilarité se fit sentir dans la salle. L'intention flatteuse du compliment tournait en quelque chose de tout contraire, et ressemblait au pavé de la fable. Par bonheur, le spectateur le plus intéressé ne se douta pas d'où venait cet effet non prévu ; mais quelqu'un qui fut terriblement mal à son aise, ce fut le directeur : jamais homme ne se sentit serré dans de plus petits souliers.

Après la révolution de Juillet, dans les pièces où le roi déchu fut si cruellement traité, le goût de Charles X pour la chasse fut rappelé en termes bien amers. La

haineuse invective remplaça la plaisanterie. Mais quand eut lieu le petit fait que je viens de raconter, l'application était malicieuse plutôt que malveillante, et n'empêchait pas que l'opinion fût, en général, bien disposée pour le nouveau règne.

Néanmoins, ces louanges prodiguées à Charles X dans les commencements de son règne n'étaient pas sincères de la part de tout le monde, témoin ce passage d'un article publié par le *Globe* après juillet 1830, au sujet du procès et de la condamnation de M. de Kergorlay :

« Tout ce que vous invoquez, tous les articles de la Charte et de nos codes que vous citez avec profusion, tout cela n'était que fictions ingénieuses. Lorsque nous avons juré fidélité à Charles X et obéissance à la Charte, lorsque nous avons étourdi ce monarque de nos protestations d'amour, lorsque nous couvrions pour lui nos routes d'arcs de triomphe, lorsque nous rassemblions les populations sur son passage pour le saluer de mille acclamations, lorsque nous semions l'adulation sur ses pas, lorsque les temples, les académies, les écoles retentissaient d'un concert parfumé d'éloges, de bénédictions pour lui et sa race; lorsque nos poëtes chantaient ses vertus, lorsqu'ils s'épanchaient en allusions louangeuses sur les vertus de ce nouvel Henri IV, la grâce de cet autre François Ier, tout cela n'était qu'une feinte à l'aide de laquelle nous tâchions de nous dérober aux chaînes dans lesquelles il s'efforçait de nous enlacer. Vous avez été comme un de ces spectateurs novices qui, assis au parterre pour la première fois, prennent pour des réalités la scène que l'on joue devant eux. Détrompez-vous; pairs, députés, magistrats,

simples citoyens, *nous avons tous joué une comédie de quinze ans.* »

Ces lignes ne dénotent pas une grande portée de sens moral. On comprend l'opposition, la guerre même, à visage découvert; mais la combinaison raffinée de la louange perfide et des fausses protestations d'amour, ne sera jamais à l'usage des âmes loyales, et il y avait un certain cynisme à venir après coup s'en vanter. Au surplus, cet artifice peu honorable n'était pas général. Une vive sympathie pour Charles X était bien, dans les premiers temps, le sentiment du plus grand nombre. Quand le théâtre chantait *la franchise d'Henri IV* et *la grâce de François Ier*, les bravos n'étaient pas plus une menteuse comédie de la part des spectateurs que cet éloge n'en était une de la part des auteurs. Il n'est pas possible de supposer un tel accord d'hypocrisie.

La solennité du sacre et la rentrée de Charles X à Paris, belle par les acclamations plus encore que par l'appareil, en dépit d'une pluie malencontreuse, continuèrent et ranimèrent la faveur des premiers jours. Le sacre eut lieu le 29 mai 1825, les fêtes de Paris s'ouvrirent le 8 juin, et ce fut une quinzaine privilégiée, une espèce de trêve où les luttes politiques cessèrent, où les opinions hostiles parurent mettre bas les armes.

Entre les célébrations théâtrales, il y en eut une particulièrement remarquable : ce fut l'opéra de *Pharamond*, œuvre digne de survivre à la circonstance et dans laquelle plusieurs talents élevés ne s'étaient pas mariés en vain. Le premier acte était d'Ancelot et Boïeldieu, le second de Guiraud et Berton, le troisième de Soumet et Kreutzer; Gardel pour les ballets, Cicéri pour les décorations, complétaient cette riche associa-

tion de toutes les parties de l'art. *Pharamond* avait pour sujet la fusion des Gaulois et des Franks unis contre les Romains, fusion d'où doit sortir la nationalité française. Les amours de Clodion, fils de Pharamond, et de Phédora, fille du grand druide Orovèze, qui veut la consacrer au culte des dieux, forment l'action dramatique. Orovèze, dans sa colère, veut armer les Gaulois contre les Franks, et faire périr Clodion; mais l'approche des Romains fait retentir le cri du combat contre l'ennemi commun. Les complots d'Orovèze sont découverts : Pharamond lui pardonne, et vainqueur, triomphant, est porté sur le pavois par les deux peuples désormais frères.

La partition de *Pharamond* était digne de ses trois éminents auteurs, et la pièce offrait une valeur de style et de poésie très-différente des vulgaires canevas à musique. La prophétie du premier acte, où Phédora, saisie d'une inspiration fatidique, annonce les destinées de la monarchie française, est un morceau qui fait reconnaître l'auteur de *Louis IX*, et qui mérite d'être conservé :

Oui, je la vois, cette France immortelle !
Un casque au front, des palmes dans la main,
Elle a paru ! Le colosse romain,
En frémissant, est tombé devant elle.
Le monde est plein de ses travaux guerriers,
Il la contemple et l'honore en silence,
Et saisissant le théorbe ou la lance,
Elle est partout où croissent des lauriers.

France chère au génie et chère à la victoire,
Les peuples enchantés s'éclairent à ta voix.
Marche toujours sous le sceptre des rois :
Tu leur devras ton bonheur et ta gloire.

Mais que vois-je? A mes yeux quel nuage sanglant
De funèbres vapeurs tout à coup l'environne?
Belle France, tu perds ta brillante couronne,
Et l'univers te combat en tremblant !

Séchons nos pleurs : si, durant la tempête,
Le noble lis sous les vents s'est courbé,
Il a fléchi, mais il n'est point tombé :
L'orage fuit, il relève sa tête !
Comme le lis, penchant vers le tombeau,
France, ta tête un moment s'est baissée....
Mais tu renais.... de ta gloire éclipsée
Un fils des rois rallume le flambeau.

La lyre de Boïeldieu avait su s'élever jusqu'à la hauteur et à la force d'expression que voulait ce morceau, et rappeler que le compositeur du *Calife de Bagdad* était aussi celui de *Beniowski.*

Tout le brillant personnel chorégraphique de l'Opéra paraissait dans les danses où Gardel, après tant de créations, avait encore retrouvé des idées heureuses et pittoresques. Mais ce qui couronnait magnifiquement *Pharamond,* c'était l'effet de décoration qui suivait l'élévation du chef frank sur le pavois. A travers les airs, dans une sorte de nuage, on voyait successivement apparaître l'histoire monarchique de la France, représentée par les principaux rois, et finissant par la resplendissante figure de Henri IV. Charles X, la famille royale et toute la cour assistaient à cette représentation, l'une des plus belles dont les annales de l'Opéra aient gardé mémoire. Devant une telle assistance, devant un public disposé comme celui qui remplissait la salle, cette vision du dernier acte, où l'art de Cicéri s'était surpassé, fit éclater un véritable enthousiasme de surprise et d'admiration. Depuis près de quatre ans

que la salle de la rue Le Pelletier était ouverte, on avait pu déjà éprouver qu'elle suffisait à toutes les conditions exigées, pour la grandeur, la coupe, la distribution, la sonorité, le jeu des machines. On y avait représenté un des ouvrages où le plus grand luxe de mise en scène ait été déployé, *Aladin ou la Lampe merveilleuse*. *Pharamond* fut, pour cette salle, comme une consécration nouvelle.

Le Théâtre-Italien, qui jouait alors toute l'année, eut aussi sa pièce du sacre, à laquelle s'attache un souvenir particulier. Deux ans auparavant, Rossini avait accepté, pour venir à Paris et se consacrer à notre scène lyrique, des propositions dignes de l'illustre maître. Mais cette prodigieuse fécondité qui avait produit coup sur coup, en Italie, un si grand nombre de beaux ouvrages, avait largement pris son temps pour s'acclimater et se mettre en train sur les bords de la Seine. Le *dolce far niente* semblait lui avoir fait de Paris une nouvelle Capoue. Le grand maestro ne put pourtant se dispenser d'apporter son tribut à la fête du sacre, et il composa *Il Viaggio a Reims*, sur un libretto de Balocchi. On peut apprécier la valeur de cette partition, qui se retrouve presque en entier dans celle du *Comte Ory*, représenté trois ans plus tard. Entre autres morceaux empruntés au *Viaggio a Reims*, il y a l'ensemble à quatorze voix qui termine le premier acte.

Le Théâtre-Français n'eut pas tant de bonheur avec une *Clémence de David*, où Draparnaud, déjà bien médiocrement inspiré en l'honneur du duc d'Angoulême, trouva moyen de faire prévaloir l'ennui et la moquerie sur la solennité du sujet. L'hilarité, à certains endroits, gagna jusqu'à la scène, et Talma put à peine s'empê-

cher de rire dans sa barbe hébraïque. A l'Opéra-Comique, la fête fut célébrée par *le Bourgeois de Reims*, de MM. Saint-Georges et Ménissier, musique de M. Fétis; à l'Odéon, par *Louis XII, ou la Route de Reims*, de MM. de Saint-Georges et Lauréal, avec une musique empruntée à Mozart. L'année précédente, le Gymnase était devenu le THÉATRE DE MADAME, comme je le raconterai plus loin; sa pièce s'appelait *Fenêtres à louer*, et avait pour auteurs Désaugiers et Gentil. L'hommage du Vaudeville fut payé par *les Châtelaines*, *ou les Nouvelles Amazones*, de MM. Théodore Anne, Achille et Théodore Dartois; aux Variétés, par *la Couronne de Fleurs*, de MM. Vial, Gersin et Gabriel. Cette dernière fut la plus remarquée entre celles des théâtres secondaires. Des jeunes filles, dont chacune personnifie une fleur, et qui sont comme un bouquet vivant, c'était une gracieuse idée, traduite par ce couplet.

J'offre aujourd'hui la branche de laurier
A ce héros, protecteur de l'Espagne.
— Et moi la rose unie à l'olivier
A sa touchante et modeste compagne.
— Deux lis sont présentés par moi
Aux deux enfants d'une mère chérie.
— Le cœur rempli d'un doux émoi,
J'offre la pensée à mon roi.
— L'immortelle à sa dynastie.

L'un des auteurs de *la Couronne de Fleurs*, Vial, avait jadis combattu et versé son sang, dans la mémorable défense de Lyon, sa ville natale. Il faut le joindre aux auteurs qui, en célébrant la Restauration, traduisaient une opinion sérieuse, et qui ne furent pas des fabricants de couplets pour tous les gouvernements.

II

Parmi les membres de la famille royale à qui s'adressait le couplet de *la Couronne de Fleurs*, il y avait une princesse qui possédait, comme Charles X, les qualités faites pour plaire, et qui conserva cette faveur, même quand la popularité des premiers temps vint à s'affaiblir et à s'effacer pour le roi. Cette princesse, elle occupa une place importante dans l'histoire théâtrale de la Restauration, par son amour des arts, notamment de l'art de la scène, et elle ne saurait être oubliée dans ce livre.

Dès son arrivée en France, la duchesse de Berry avait produit une impression heureuse par les grâces et la vivacité de sa jeunesse. Sans être jolie, elle était agréable, elle avait l'expression avenante, le sourire et même le rire tout franc de la gaieté. Elle s'était faite bien vite Française et Parisienne, et dans ce monde adoptif, elle avait semblé tout de suite y être née. Elle et son mari, qui avait des qualités excellentes avec des défauts fâcheux, s'étaient rencontrés dans le goût des arts, également prononcé, également généreux chez l'un et chez l'autre.

Restée veuve à vingt-deux ans, et veuve par un coup si tragique, la jeune princesse dut attirer à elle un surcroît de sympathie. Elle était mère de deux enfants dont l'un représentait — le duc d'Angoulême n'ayant pas de postérité — le seul espoir de l'hérédité royale dans la branche aînée des Bourbons. Cette position de mère

du futur héritier de la couronne aurait pu pousser la duchesse de Berry dans des compétitions d'influence et des luttes politiques ; mais elle se tint en dehors de cet élément. Toutefois, sa vive intelligence devait instinctivement la porter vers les idées jeunes, vers la France nouvelle. La vieille et roide étiquette la gênait, l'ennuyait, et plus d'une fois elle déconcerta les rigoureux tenants de ce grave cérémonial.

L'autre princesse de la branche aînée, la duchesse d'Angoulême, ne possédait pas, comme la duchesse de Berry, ce don de plaire si nécessaire aux personnes de son rang, et qui l'était doublement en présence d'une opposition prête à tirer parti de la moindre faute. Les affreux malheurs qui avaient frappé, toute jeune, l'orpheline du Temple, appelaient par eux-mêmes un vif intérêt ; mais ces souffrances exceptionnelles, l'austérité d'une vie qui n'avait fait que passer de la prison à l'exil, avaient sans doute influé sur la nature physique et morale de la fille de Louis XVI. Malgré le noble caractère de ses traits, elle manquait de ce qui attire et plaît chez la femme plus encore que la beauté. Quelle que fût la cause, l'effet existait, et cet effet était malheureux pour elle, malheureux aussi pour les siens, car elle ne leur apportait pas un contingent de popularité. Une certaine roideur, une certaine brusquerie dans l'expression et dans les manières, des maladresses que l'on avait peine à concevoir, des manques de bonne grâce faits pour rebuter les cœurs les mieux disposés, pour décourager les plus fidèles, voilà ce qui nuisait grandement aux qualités et aux vertus de la duchesse d'Angoulême ; voilà ce qui favorisait les exagérations et les inventions de la malveillance. Cette hostilité allait

jusqu'à la représenter comme une nouvelle Catherine de Médicis altérée du sang français. Ces propos étaient absurdes; mais ils n'en faisaient pas moins, peut-être même ils n'en faisaient que mieux leur chemin. La duchesse d'Angoulême était, comme tous ceux de sa famille, éminemment charitable : les funestes anniversaires de la mort de ses parents, jours qu'elle consacrait à la prière, elle les solennisait aussi par un redoublement de bonnes œuvres et d'aumônes: eh! bien, cette générosité si abondante n'était pas toujours conseillée, dirigée comme il l'aurait fallu. D'un côté, la princesse trop crédule se laissait quelquefois inspirer des préventions sans fondement; de l'autre, elle se laissait intéresser à des gens qui ne méritaient pas ses bontés. C'est ainsi qu'avec des mérites profondément estimables, la duchesse d'Angoulême ne répondait pas à ce que demandait sa position, et servait les ennemis de sa famille, car ses maladresses étaient publiées et connues, beaucoup plus que ses bienfaits. Il aurait mieux valu qu'à son retour en France, elle se renfermât dans la retraite et dans la vie religieuse, et se tînt le plus possible à l'écart de la vie publique.

La duchesse de Berry réparait, autant qu'il se pouvait, les regrettables impressions trop souvent produites par sa belle-sœur. Dans les contrées où la duchesse d'Angoulême avait, bien sans le vouloir, attristé, froissé les âmes, la duchesse de Berry allait effaçant de son mieux cet effet pénible, et laissait après elle comme un joyeux sillon. La bienveillante facilité de son accueil, la manière dont elle se mettait à la portée des plus simples et des plus petits, ne tenaient en rien du calcul; c'était tout franc et tout naturel. L'esprit d'à-propos, l'entrain,

la bonne humeur s'associaient chez elle à la charité généreuse, et faisaient autant que ses dons pour lui concilier tout le monde :

La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.

Elle aimait les fêtes, le plaisir, sans oublier que les heureux de ce monde ont à payer la dîme, le laisser-passer de leurs joies, à la misère des souffrants. Par un soir d'hiver, elle allait donner un grand bal. Dans ses appartements du pavillon Marsan, tout décorés et illuminés, elle promenait un regard satisfait, quand, au sein de cette atmosphère tiède et parfumée, tout à coup lui apparut l'idée des malheureux qui avaient froid, et avant qu'un seul invité arrivât, elle ordonna de porter aux mairies de Paris douze mille francs pour les pauvres.

Dans ses excursions partout si désirées, la duchesse de Berry alla prendre les bains de mer à Dieppe : heureuse aubaine pour ce port déchu de son ancienne importance. Les industries locales, l'ivoirerie, la dentellerie, retrouvèrent, par les encouragements de la princesse, une activité nouvelle ; Dieppe, dont elle fit sa ville d'adoption, et où le beau monde courut à son exemple, recommença dès lors une ère de prospérité. Cependant, un élément faisait défaut aux plaisirs du lieu, le spectacle, dont la duchesse était vivement éprise : occasion qui fut adroitement saisie par un habile directeur parisien.

Le Gymnase avait fait son ouverture le 23 décembre 1820, avec un privilége dont les conditions, strictement remplies, ne lui auraient pas permis d'exister

longtemps. D'anciennes comédies, taillées, rognées, réduites à la dimension d'un acte, de vieux opéras-comiques, tels que *la Fée Urgèle* ou d'autres de la même couleur, également renfermés dans le cadre de rigueur, des espèces d'exercices comme au Conservatoire, ce n'était pas là un répertoire véritable. Poirson, l'intelligent directeur, qui avait accepté ce programme sous réserve tacite de ne pas l'observer, ne tarda pas à en sortir. Scribe, son collaborateur, dont il fit l'auteur privilégié de son théâtre, y attira la foule, avec les talents de Perlet, de Gontier, conquis sur le Vaudeville, et de la petite merveille Léontine Fay.

Mais en devenant le spectacle à la mode, le Gymnase vit s'ameuter contre lui des envieux, des ennemis. Les bureaux de la rue de Grenelle furent pris, à son égard, de scrupules de légalité; le ministre de l'Intérieur, M. de Corbière, le rappela impérieusement aux entraves de son privilége. La question était vitale. Dans cette situation critique, une inspiration lumineuse vient briller aux yeux de Poirson. Il part pour Dieppe avec ses meilleurs acteurs, et dans l'humble salle de spectacle, surprise d'une telle bonne fortune, il joue son répertoire le plus frais, le mieux choisi. La duchesse est enchantée. Poirson lui demande, comme le comble des faveurs, la permission de lui vouer son théâtre. Cet octroi est gracieusement accordé. Le fin diplomate retourne à Paris avec ce véritable *bon billet*, et le nom de Théatre de Son Altesse Royale Madame, arboré sur le fronton et l'affiche du Gymnase le 8 septembre 1824, fut un paratonnerre, un privilége nouveau devant lequel s'arrêta la sévérité ministérielle. Le Théâtre de Madame, quoique le dernier venu des

théâtres de genre, prit rang, sur les annonces des spectacles, immédiatement après les théâtres royaux. La noble protectrice avait sa loge aux avant-scènes de gauche, et elle y venait souvent, suivie, comme sur la plage dieppoise, de la société la plus distinguée, la plus élégante. Plus d'une fois, en outre, les acteurs du Gymnase, ses *Comédiens ordinaires*, retournèrent jouer à Dieppe pendant le séjour qu'elle y faisait tous les ans. Bientôt, ils y trouvèrent une nouvelle salle construite avec goût, et qui s'éleva sous les auspices de la princesse.

La bienveillance de la duchesse de Berry ne se bornait pas à son théâtre attitré : elle s'étendait à tous les autres. La formule *par ordre*, placée sur l'affiche, disait qu'elle devait venir, et il était rare qu'elle fît défaut à un spectacle intéressant, surtout aux représentations à bénéfice. La permission du *par ordre* était fort recherchée par les bénéficiaires, car la duchesse leur payait grandement sa loge, et, de plus, l'annonce de sa présence contribuait à remplir la salle. Il est probable que toutes ces représentations ne lui offraient pas un égal plaisir; mais il s'agissait de rendre service, et jamais, à moins d'empêchement absolu, elle ne se refusait à la requête qui lui était adressée. Une fois, c'était Bernard-Léon qui avait une représentation, et Madame n'y avait pas manqué. Néanmoins, soit par une composition de spectacle peu attrayante, soit par suite d'un temps défavorable, la salle présentait des vides fâcheux et qui ne présageaient pas un bordereau lucratif. La princesse en fit en elle-même l'observation, et le lendemain, le bénéficiaire reçut mille francs pour arrondir la recette. C'est lui-même qui m'a ra-

conté le fait, avec l'expression d'un reconnaissant souvenir.

On ne doit pas non plus l'oublier : la duchesse de Berry a vivement encouragé le mouvement qui se manifesta, dans les dernières années de la Restauration, pour l'étude et la conservation des vieux monuments, pour toutes les parties de l'archéologie artistique, et qui a exercé une action sensible sur la littérature et le théâtre. Elle a favorisé ce progrès jusque dans ses plaisirs, dans les fêtes qu'elle donnait. Il suffit de rappeler ces bals historiques des Tuileries, qui ne furent pas un amusement insignifiant et banal, une de ces mascarades où le costume se plie à toutes les sottes exigences de la fantaisie et de la coquetterie féminines, où l'on voit, chez les hommes, le ridicule assemblage de la barbe et de la poudre. Là, le plaisir s'éleva et s'ennoblit; le bal costumé fut un sujet d'instruction pour tous, acteurs et assistants, pour ces hommes de la cour et du monde, pour ces jeunes femmes qui durent mêler l'étude de l'histoire à celle de la toilette. Ce ne furent pas seulement les costumes, ce furent les personnages, les noms célèbres du temps, avec toute l'exactitude de leur physionomie, que l'on prit à tâche de reproduire. Dans le bal qui ressuscita la cour de François II, la duchesse de Berry représentait Marie Stuart; le duc de Chartres représentait le jeune roi, et autour d'eux, tout le vieux Louvre se groupait. L'Histoire apparaissait animée, vivante, avec une fidélité pour laquelle les collections, les bibliothèques furent interrogées et fouillées, les crayons les plus érudits et les plus habiles furent mis à contribution. Au profit qu'en tirèrent le travail et l'industrie, ces

fêtes joignirent le bénéfice de l'art, un bénéfice durable. Les curieuses recherches qu'elles avaient exigées, se retrouvèrent et furent mises en pratique. Je nommerai M. Duponchel, un des artistes qui eurent le plus de part dans ces travaux; plus tard directeur de l'Opéra, il ne fut pas, certainement, sans en tirer parti pour le costume et la mise en scène. On prétend — je ne discuterai pas cette nécessité,— qu'il faut une cour aux habitudes françaises : dans ce cas, on doit dire qu'en fait d'amusements de cour, ceux-là, du moins, étaient bien choisis.

A part les questions de parti, en se tenant au seul point de vue de la vie du monde, si l'on cherche quelle fut la meilleure époque en France, on arrivera, je crois, à trouver que ce fut celle où la société était personnifiée par l'intelligente et gracieuse femme dont j'ai esquissé le portrait. Cette société, elle était élégante et bien élevée, sans avoir les ridicules et les niaiseries de l'ancien régime; c'était le monde nouveau, le monde des lois et des idées modernes, avec les vieilles traditions du savoir-vivre et du bon goût. Les hommes n'y faisaient pas du parfilage ou de la tapisserie, mais ils n'y apportaient pas davantage le sans-façon de l'écurie et du chenil. Chez les femmes, ce n'était pas, comme sous Louis XV, l'effronterie enjolivée, le scandale pomponné, savourant le mot cynique derrière l'éventail; ce n'était pas non plus l'allure, les manières, le ton des amazones de Franconi. Dans les salons, régnaient la conversation décente sans roideur, gaie sans trop d'abandon, le goût des lettres et des arts, les habitudes à la fois aisées et polies; et en effet, les salons devaient se respecter, alors que les cabarets qui ne voulaient

pas être confondus avec la tabagie, affichaient en grosses lettres : ON NE FUME PAS ICI. Les petits théâtres donnaient de joyeuses esquisses de mœurs populaires où le monde de la cuisine et de la halle ne parlait pas, assurément, comme des académiciens ; mais on n'avait pas l'idée d'apporter sur la scène un argot fangeux, immonde fusion du mauvais lieu et du bagne, et d'y exhiber tout crûment des filles perdues avec leurs dignes compagnons.

Il fallait les habitudes de politesse et de savoir-vivre encore usitées dans le monde, au temps de la Restauration, pour faire apprécier certaines finesses, certaines nuances délicates de l'art théâtral, qui appartenaient aux traditions anciennes. J'en rapporterai un exemple remarquable donné par Fleury, dont cette époque vit les derniers succès et reçut les adieux ; car ce fut seulement en 1818, le 20 avril, que ce digne successeur de Molé quitta la scène.

C'était dans les derniers temps de sa carrière théâtrale. Mme Branchu, la célèbre tragédienne lyrique de l'Opéra, préparait une représentation à son bénéfice, lorsqu'elle vint un jour à le rencontrer. Fleury, avec ce ton et ces manières d'homme *comme il faut* qu'il portait à la ville comme à la scène, se plaignit obligeamment de ce qu'elle ne lui avait pas demandé son concours. Mme Branchu lui répondit qu'à son grand regret, les éléments dont elle avait dû composer sa soirée n'offraient pas de place pour un bon vouloir si aimable, et elle lui en dit le programme. L'une des pièces était *Sylvain*, petite comédie mêlée d'ariettes, de Marmontel et Grétry, où se trouve le duo : « Dans le sein d'un père, » fameux chez les anciens amateurs. Il s'agit d'un

fils de famille qui a épousé une jeune personne de naissance obscure, à la grande indignation de son père. Dans la violence de ses préventions, ce dernier, quand la jeune femme vient à paraître devant lui, la reçoit d'abord avec une dédaigneuse et méprisante sévérité; mais elle lui parle avec tant de grâce et de soumission, avec un accent si intéressant et si doux, que, peu à peu, le chef de famille sent sa rigueur s'évanouir et ses sentiments changer, tellement qu'il embrasse et pardonne.

« C'est bien, dit Fleury, je jouerai le père dans *Sylvain.* »

Le rôle n'a, pour ainsi dire, que cette seule scène; mais les acteurs comme Fleury n'avaient pas besoin, pour mettre leur talent en évidence, de ces rôles *emporte-pièce* qui tirent tout à eux. Quand vint la scène dont j'ai parlé, son jeu muet peignit admirablement le changement de disposition qui, à la voix de la jeune femme tremblante, désarme graduellement le cœur du père; enfin, portant lentement la main à son chapeau, qu'il avait gardé sur sa tête comme la plus grande marque de mépris, il se découvrit et la salua avec une bonne grâce respectueuse qui renfermait toute une réparation. Aucune parole n'en aurait autant dit que ce seul mouvement. La salle éclata en applaudissements redoublés, car Fleury avait affaire à un public capable de le comprendre.

La majorité du public d'aujourd'hui aurait-elle cette délicatesse de perception? Les mœurs actuelles sont-elles propres à former des comédiens qui mettent les spectateurs à pareille épreuve? Quand des femmes du soi-disant grand monde permettent qu'on leur fume

au nez, quand certains boudoirs sont plus accommodants que les cabarets bien tenus d'autrefois, quand, en un mot, l'écurie monte au salon, ou que le salon descend à l'écurie, cette double question laisse au moins des doutes.

L'aimable reine d'un vrai beau monde, la duchesse de Berry a été enveloppée, emportée par les événements de 1830, comme devait l'être sa fille par le grand mouvement de l'unité italienne, et quoique l'une et l'autre fussent personnellement aimées. Dans ces derniers temps, une ruine privée est venue frapper l'ancienne châtelaine de Rosny et du pavillon Marsan, et lui ravir l'existence belle encore qu'elle conservait sur le sol étranger : elle a vendu jusqu'à ces collections d'art, jusqu'à ces tableaux qui étaient des souvenirs de France. Des spéculations malheureuses de son second mari, M. de Lucchesi, pour qui elle s'était engagée, lui ont infligé ce désastre cruel. Que la mémoire du bien qu'elle a fait survive du moins à sa fortune! Cette mémoire, indépendante des opinions et des faits politiques, elle ne doit être nulle part plus vivace que dans le monde artiste, que dans le monde des théâtres. Une nouvelle génération a succédé à celle de ce temps; mais la tradition, remplaçant le souvenir personnel, est là pour perpétuer la dette de la reconnaissance.

III

La popularité de la duchesse de Berry subsista jusqu'à la fin; celle de Charles X ne fut pas, malheureu-

sement, aussi durable, et ne tarda pas à souffrir des fautes de ses ministres. MM. de Villèle, de Corbière et de Peyronnet, les trois hommes d'État en qui le pouvoir se personnifia pendant sept ans, avaient en face d'eux de rudes adversaires, soutenus par une opinion formidable. Puisque cette opinion fut hostile au rare mérite financier de M. de Villèle, puisque, à propos de trente à quarante mille francs dépensés pour des travaux au ministère de la justice, elle représenta le trésor comme presque ruiné par « la salle à manger de M. de Peyronnet, » à plus forte raison eut-elle prise sur la fâcheuse loi du sacrilége, sur la loi non moins malencontreuse concernant la police de la presse, qu'un sot apologiste appela dans *le Moniteur* (5 janvier 1827) une *loi de justice et d'amour*. La *loi d'amour* — l'opposition adopta ironiquement ce nom, — souleva contre elle tous les esprits éclairés, même des hommes qui ne pouvaient être taxés d'hostilité systématique. Les intérêts matériels, tous ceux qui tiennent à l'industrie de la presse, s'émurent avec les intérêts intellectuels. L'Académie Française eut à délibérer sur une proposition faite dans son sein pour qu'elle intervînt respectueusement auprès du roi, comme la représentante des lettres alarmées; et sur vingt-quatre votants, le projet de supplique fut adopté par dix-huit voix. De toutes parts affluèrent les pétitions contre la loi si impopulaire. Elle fut adoptée, cependant, par la chambre des députés; mais le rejet était probable à la chambre des pairs, et le ministère se décida, devant cette perspective, à un retrait prudent. Ce fut un triomphe pour l'opposition, triomphe dans les journaux, triomphe aussi dans la rue. Bien des gens qui ne sa-

vaient pas lire, criaient à tue-tête : *Vive la liberté de la presse!* Dans plusieurs quartiers de Paris il y eut des illuminations, des carreaux cassés aux fenêtres des maisons qui n'illuminaient pas. Enfin, la *loi d'amour* enterrée eut sa complainte sur l'air de *Fualdès*, et la chambre des pairs eut son moment de popularité.

Tous les pétitionnaires,
Que Monsieur de Saint-Chamans
Traita, sans ménagements,
De révolutionnaires,
Les bons pairs, pendant ce temps,
Les traitaient en bons enfants.

Tout le monde connait l'ironique définition de la liberté de la presse, dans le *Mariage de Figaro :* « Pourvu que je ne parle en mes écrits, ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. » Ce passage était supprimé ; mais chacun le sous-entendait, et plus d'une fois, il fut réclamé bruyamment. C'était une ardeur qui aurait fait croire que le parterre tout entier était composé d'hommes de lettres opprimés dans l'expression de leur pensée. Le public prenait bien plus souci de la presse et de ses droits, quand elle était seulement gênée, qu'il n'en avait pris quand elle était étranglée tout à fait, parce qu'alors elle ne pouvait pas crier. Par un nouveau retour, nous verrons les mêmes bourgeois qui avaient été tout feu et tout flamme pour la liberté de la presse, la détester et la maudire comme un fléau. Certains hommes qui l'avaient défendue à

outrance sous la toge d'avocat, fulminèrent contre elle sous la robe du ministère public, et bien des gens se mirent de moitié avec eux dans leur second rôle, après les avoir applaudis dans le premier.

Le 30 avril 1827, — date fâcheuse pour ce règne, — quelques jours après le retrait obligé de la *loi d'amour*, arriva l'impolitique licenciement de la garde nationale de Paris. A la revue passée, la veille 29, par Charles X, des cris de : *A bas les ministres! à bas les Jésuites!* avaient été proférés dans quelques légions. Pendant le défilé, celui de : *Vive le roi!* se fit seul entendre; mais, au retour du Champ de Mars, les cris malsonnants retentirent dans la rue de Rivoli devant le ministère des finances, et sur la place Vendôme devant le ministère de la justice. Le soir même, un conseil des ministres fut assemblé. Le Dauphin ne s'y trouva pas. Trois membres du cabinet, l'évêque d'Hermopolis, ministre de l'instruction publique, M. de Chabrol, ministre de la marine, et M. de La Rochefoucauld-Doudeauville, ministre de la Maison du Roi, combattirent la mesure réclamée par les oreilles trop susceptibles de leurs collègues; mais ces derniers entraînèrent la décision et la plume royales. L'ordonnance de licenciement, rendue ainsi *ab irato*, et sans même être appuyée d'aucun *considérant*, fut envoyée sur-le-champ au *Moniteur*, et le matin, elle tomba comme une bombe sur Paris stupéfait. L'irritation fut très-vive. Tel qui avait pesté mainte fois contre le tour de service et donné au diable le sergent-major, s'indigna et cria par-dessus les toits, quand le licenciement eut supprimé sergent-major, billet de garde et conseil de discipline. Cette punition du fait de quelques-uns, qui frappait la garde

nationale tout entière, fut une cause fatale de désaffection, et fit, trois ans après, reparaître l'uniforme disgracié comme un symbole et un drapeau insurrectionnels.

Un des ministres opposants, M. de La Rochefoucauld, ne se contenta pas d'avoir protesté dans le conseil : il envoya sa démission. Il avait, dans son administration, prêté le flanc à la critique par quelques gaucheries, comme le règlement qui ordonnait d'allonger les jupes des danseuses de l'Opéra, et qui fut un bon texte pour les railleurs ; mais on avait eu à louer — et c'était bien une compensation, — la noblesse et la bienveillance de ses procédés envers les artistes.

Le cri de : *A bas les Jésuites!* qui s'était associé à celui de : *A bas les ministres!* pouvait servir alors de résumé à la polémique de l'opposition. Depuis que la guerre d'Espagne avait éprouvé, à l'avantage du gouvernement, la solidité de l'armée, l'action agressive ne se dirigeait plus de ce côté : les complots militaires des premières années avaient fait leur temps. La lutte était portée principalement sur le terrain religieux. Aucun abus clérical, aucun acte blâmable commis par un prêtre, n'échappait à l'attention infatigable de la presse opposante, en tête de laquelle combattait, armé de toutes pièces, le formidable *Constitutionnel.* Son *tiroir aux curés* était toujours garni de refus de sépulture, de danses villageoises interdites, et autres actes d'intolérance que ses correspondants lui expédiaient des quatre-vingt-six départements. Parmi tous les faits relevés, il y en avait de réels et qui méritaient parfaitement qu'on les signalât ; il y en avait aussi qui ne présentaient pas, si on allait au fond des choses, toute la

gravité qui leur était attribuée ; quelques-unes de ces accusations publiées à si grand bruit, pouvaient bien émaner des petites querelles, des petites hostilités de bourgade et de village ; mais l'exagération et la réalité, mêlées ensemble, composaient un élément de polémique où rien n'était négligé, rien n'était perdu.

Les prédications des missionnaires étaient le texte le plus fécond de cette guerre incessante. De très-bons catholiques durent se demander souvent si ces exercices étaient susceptibles de faire assez de bien, d'un côté, pour compenser les motifs ou les prétextes qu'ils fournissaient, d'une autre part, à l'agitation morale, souvent à l'agitation matérielle ; et peut-être le clergé paroissial se fût-il passé volontiers de ces auxiliaires. A Paris même, dans les premiers mois de 1822, l'église Notre-Dame des Victoires et celle de Saint-Eustache avaient eu leurs émeutes à cause des missions qui s'y tenaient ; la force armée était intervenue pour dissiper les attroupements qui, sur la place des Victoires, criaient : *A bas les missionnaires!* Dans les départements, l'arrivée de ces apôtres inopportuns manquait rarement d'échauffer les esprits, de semer la zizanie, d'opposer les railleries et les attaques des indévots aux élans pieux des fidèles. Les libraires de la ville étaient sûrs d'avoir une recrudescence de souscripteurs aux nombreuses éditions de Voltaire qui se publiaient, et le directeur du théâtre avait la certitude de faire une bonne recette en mettant *Tartuffe* sur son affiche.

Heureuse comédie! heureux Molière! *Tartuffe* se trouvait être l'œuvre du moment, et devenait pièce d'à-propos, après un siècle et demi. Il fut réimprimé à bas prix, en petit format de poche, pour être le *vade*

mecum de chacun. Le pervers hypocrite qui s'impatronise chez Orgon, avec son costume noir et sa mine béate, c'était le bouc émissaire, le plastron, la personnification sur qui se déchargeait l'animadversion publique. La belle tirade de Cléante sur les faux dévots était le morceau favori, *l'aria di bravura* où la manifestation éclatait dans toute sa force :

Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux
Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux,
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place
De qui la sacrilége et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue à leur gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré ;
Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
Font de dévotion métier et marchandise,
Et veulent acheter crédit et dignités
A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés;
Ces gens, dis-je, qu'on voit, d'une ardeur non commune,
Par le chemin du ciel courir à la fortune,
Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour,
Et prêchent la retraite au milieu de la cour,
Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,
Et, pour perdre quelqu'un, couvrent insolemment
De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment ;
D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré.

Pendant cette tirade, comme l'auditoire était attentif et palpitant ! comme il savourait dans chaque vers la satisfaction donnée à ses antipathies ! et sur le trait final, sur le *fer sacré*, quelle explosion ! quels applaudissements ! quels bravos ! quels trépignements !

Les autorités locales les plus sages étaient celles qui n'empêchaient pas de jouer *Tartuffe*, laissaient un libre cours à ces transports, et ne fermaient pas le passage à la vapeur bouillante. Là où la comédie de Molière était défendue, où l'inévitable demande de *Tartuffe*, amenée par la présence des missionnaires, se heurtait contre un *veto* officiel, cette défense était immédiatement le signal du tapage. A Rouen et à Lyon, notamment, dans le mois d'octobre 1826, ainsi se passèrent les choses, et il y eut des troubles violents qui durèrent plusieurs jours. Insigne maladresse du pouvoir, qui ne faisait qu'augmenter l'agitation! *Tartuffe* excitait bien plus les esprits par l'interdiction, qu'il ne l'eût fait librement représenté. On y aurait applaudi, trépigné à discrétion, et il n'en eût pas été davantage. La prohibition de la comédie malsonnante n'empêchait pas de huer les missionnaires, de tirer des pétards, de jeter des pois fulminants ou de mauvaises odeurs dans l'église; elle redoublait, au contraire, la chaleur des hostilités, et au lieu des applaudissements au théâtre, on avait l'émeute au dehors.

Qui disait tartuffe disait jésuite ; qui disait jésuite disait tartuffe. Ce mot de jésuite suffisait pour marquer un homme d'un stigmate réprobateur. La câlinerie benoîte et fausse, la fourberie mielleuse et insinuante, c'était du *jésuitisme; jésuitisme* aussi, toute interprétation élastique, toute morale à double entente et à double fin, qui rappelait la casuistique facile de Sanchez et d'Escobar. *Jésuite* disait tout et était la dernière des injures. Il n'y avait pas jusqu'aux gamins, en se querellant, qui n'en apostrophassent leurs camarades, et à cet outrage, le coup de poing était la seule ré-

plique. Charles X fut réputé jésuite, et le trait pénétra profondément. Quelles que fussent ses sympathies et ses tendances personnelles, c'était donner à ce mot une extension tant soit peu abusive, car il y eut des gens qui crurent que le roi était littéralement engagé dans la fameuse société, voire même qu'il disait la messe. Dans la polémique de la presse, la brûlante qualification était l'argument suprême, le pistolet qui tuait son homme. Toutefois, la question et le mot furent pris dans la réalité positive et pratique par la pétition de M. de Montlosier à la chambre des pairs, contre les établissements des jésuites et autres congrégations non autorisées ou même interdites par les lois. Le rejet de l'ordre du jour et le renvoi au président du conseil des ministres, prononcé par la haute Chambre, lui furent un titre de faveur bientôt doublé par l'affaire de la *loi d'amour*. La Déclaration gallicane de 1682 obtint, ainsi que *Tartuffe*, les honneurs de l'édition populaire, et Bossuet, ce qui avait son côté comique, fut bien posé près du parti libéral, tout comme s'il n'avait pas glorifié la révocation de l'édit de Nantes.

Avec la tirade à grand effet qui en était le morceau capital, *Tartuffe* renferme un passage où se manifestait la température de l'opinion, et qui servait de thermomètre politique. Ce sont les vers du cinquième acte en l'honneur du roi :

> Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude.

Grâce à ces vers, le modeste rôle de l'exempt prenait une importance toute nouvelle. Dans les commencements du règne de Charles X, au moment de sa popularité, cet éloge excitait de vifs applaudissements;

puis, la première faveur étant venue à se refroidir, à s'éteindre, ces applaudissements baissèrent et cessèrent progressivement aussi. Après le licenciement de la garde nationale, le *prince ennemi de la fraude* ne trouva plus qu'un silence glacé, si même quelques murmures ne se firent pas entendre, comme le sourd grondement de l'orage qui se forme à l'horizon.

IV

Pendant que la guerre contre les jésuites et le parti ultramontain occupait si vivement les esprits, une autre lutte, une guerre d'un autre genre, dont les champs de bataille étaient pourtant loin de la France, ne cessait pas d'exciter un ardent intérêt, tant la séve morale était alors abondante! D'un côté, elle se répandait en bouillante colère, de l'autre en sympathies non moins chaleureuses, comme celles qui jaillirent en France de presque toutes les âmes, quand la Grèce réveillée se souleva contre ses barbares oppresseurs.

Vous tous qui avez vu ce temps-là, vous vous rappelez cet entraînement général où s'associaient la croix et la liberté, l'opinion libérale chez les uns, la croyance religieuse et chrétienne chez les autres ; où l'idée classique et artistique mêlait Sophocle , Pindare et Phidias à l'intérêt puissant de la justice et de l'humanité. Que les Grecs, après quatre siècles où avait pesé sur eux une domination comme celle des Turcs, ne fussent pas tels en tout point que les aurait faits un gouvernement de civilisation et de lumière, il n'y avait

pas là de quoi s'étonner. Ce qui devait plutôt surprendre, c'était qu'une pareille servitude n'eût pas tué chez eux tout ressort moral, tout germe de fécondation pour l'avenir; que la tradition des anciens jours se fût conservée vivante, sous la couche épaisse des cendres de la barbarie. Le duel acharné de ce petit et faible peuple contre une écrasante puissance; Botzaris renouvelant le dévouement immortel de Léonidas; Canaris attaquant et brûlant avec les petits navires d'Hydra et d'Ipsara, îlots inconnus la veille, les formidables vaisseaux ottomans; les armées du sultan venant se briser contre ces bandes de palikares, voilà les faits incontestables qui défient tout sceptique et tout détracteur. Pour moi, en me reportant à cette admiration de ma première jeunesse, je la retrouve tout entière, car elle est fondée sur les réalités éternelles de l'histoire. Même dans les limites étroites où la diplomatie l'a resserrée, contrariée dans son expression nationale, gouvernée par un pouvoir étranger à son sol, à ses mœurs, la Grèce a réalisé, eu égard à ses ressources, de remarquables progrès, et je ne crois pas que ses amis d'autrefois aient lieu de la renier.

Depuis 1821, commencement de l'insurrection grecque, l'enthousiasme pour la cause des Hellènes conserva la même chaleur: ce n'était donc pas là un de ces engouements passagers comme on en a tant vu se succéder en France. Quelles acclamations à la nouvelle de chacun de ces combats victorieux! Quels cris d'horreur et de pitié en présence de ces incendies, de ces hideuses boucheries où des populations entières périssaient! Quels sanglants reproches adressés à l'égoïste politique des puissances qui assistaient impas-

sibles à ces drames lamentables, et laissaient froidement la Grèce martyre épuiser ses efforts et son sang ! Quelles souscriptions abondantes et multipliées sous toutes les formes, s'efforçaient de suppléer autant que possible à ce délaissement si douloureux ! Et ces dons en argent ne furent pas les seuls secours fournis à la Grèce. Des champions généreux, et en grand nombre, lui offrirent leur sang, noble croisade, glorieux emploi pour les épées oisives.

A la vérité, certains hommes faisaient exception à l'entraînement généreux qui réunissait sur ce terrain toutes les opinions, et se mettaient avec les Turcs pour ne pas être avec les libéraux. Il y avait aussi les spéculateurs qui fournissaient au sultan ou au pacha d'Égypte, son vassal et auxiliaire, des fusils, de la poudre, des bâtiments de guerre, de ces gens qui ont un écu à la place de cœur, et qui sacrifieraient le genre humain au bénéfice d'une affaire lucrative. Mais aussi, comme le sentiment public se prononçait à cet égard ! comme il mettait au ban de la civilisation les négociants, les entrepreneurs de constructions navales qui acceptaient sans scrupule de tels marchés, et qui ramassaient de bonnes piastres sonnantes dans le sang des victimes de Chio et d'Ipsara !

Comment donc se fait-il que ces sentiments qui passionnaient jadis les esprits pour toutes les nobles causes, pour toutes les questions d'humanité, de liberté, qui s'agitaient sur la surface du globe, se retrouvent si peu dans le temps actuel ? Une immense lutte de principes est venue ensanglanter l'Amérique du Nord, la lutte de l'affranchissement et de l'esclavage : l'esclavage , cet exécrable et flagrant attentat contre

la morale, contre la nature, contre le christianisme, contre Dieu lui-même outragé dans des créatures humaines qui sont vendues comme des bêtes à la foire; l'esclavage, enfin, qui résume tous les crimes, toutes les souillures. Eh bien, il est trop vrai que les esclavagistes américains ont trouvé en France nombre d'adhérents et d'avocats. D'abord ces maniaques de conservation qui haïssent la liberté dans toutes ses expressions, sous toutes ses formes, qui détestent la grande république de Washington comme ils détestent l'Italie délivrée; puis, les intérêts matériels très-peu éclairés qui ont associé le *roi-coton* avec la cause des marchands et des propriétaires de chair humaine; et la torpeur générale a presque absous cette honteuse complicité. Les ports français ont vu construire et armer des bâtiments destinés de la manière la plus notoire aux forbans de l'esclavagisme, et devant servir à ce beau métier d'écumer les mers, d'attaquer, de piller, de brûler des navires marchands sans défense. Ces entreprises ont été signalées et flétries dans la presse et la représentation libérales; mais ont-elles suscité, dans la masse des esprits, les violentes clameurs de haro, les cris de réprobation indignée, dont furent poursuivis jadis les constructeurs et fournisseurs des bourreaux de la Grèce?

Quelles sont donc les causes de cette affligeante décadence morale, de ce triste attiédissement des âmes? Ce serait une question qui nous entraînerait trop loin. Laissons-la de côté pour retourner à des jours bien différents des nôtres.

Quelle féconde carrière s'offrait pour la poésie et pour l'art, dans la résurrection et la sainte lutte de la

Grèce ! Aussi, poëtes et artistes n'y firent pas défaut. Dans les expositions de ce temps, quel succès d'émotion accueillit surtout ces deux belles pages : *les Femmes Souliotes*, d'Ary Scheffer, et *le Massacre de Chio*, d'Eugène Delacroix ! Casimir Delavigne, couronné des palmes de ses premières *Messéniennes*, se fit, dans les secondes, l'écho du sentiment national. Béranger ne manqua pas, lui non plus, de célébrer une cause si populaire :

> Un jeune Grec sourit à des tombeaux :
> Victoire ! il dit. L'écho redit : « Victoire. »

Poëtes royalistes et poëtes libéraux chantaient à l'unisson sur ce noble thème. Heureusement pour eux, les journaux de ce temps étaient plus bienveillants et plus hospitaliers envers la poésie que la plupart de ceux d'à présent. Ils ne fermaient pas la porte au talent, à la noble pensée, si ce talent, cette pensée, revêtaient la forme poétique ; ils se prêtaient avec empressement à les mettre en lumière, au moins par le compte rendu. Il est aujourd'hui des journaux qui ne se contentent pas de la sobriété, de la réserve, et qui ont prononcé l'exclusion. Ces journaux, qui refusent la publicité à de beaux vers, par cela seul que ce sont des vers, et ne leur accordent pas seulement l'honneur d'en parler, sont-ils sûrs de ne jamais donner que de bonne prose, ou bien préfèrent-ils même de la mauvaise prose à de bons vers? Avant d'être illustres, Casimir Delavigne, Victor Hugo, Lamartine, commencèrent naturellement par être inconnus. Heureux furent-ils que la proscription anti-poétique n'existât pas alors, car je ne sais trop comment la révélation de leur talent eût été pos-

sible; et peut-être avouera-t-on que notre littérature y aurait perdu quelque chose.

Il va sans dire que le théâtre devait se faire l'écho des chaleureuses sympathies dont la Grèce était l'objet. Comme de raison, les auteurs ne négligèrent pas une veine si féconde, et, sur ce terrain, la censure dramatique ne leur apportait aucune entrave. Si le gouvernement partageait, à l'égard de la Grèce, l'attitude expectante des autres cabinets européens, il ne gênait en rien l'expansion du sentiment national. L'enseignement public s'y associait volontiers, et je me rappelle qu'au collége, dès le commencement de l'insurrection des Grecs, on nous donna pour matière de vers latins quelques strophes d'une ode de M. Bignan en l'honneur de ce glorieux réveil.

La tragédie de *Léonidas*, représentée au Théâtre-Français le 26 novembre 1825, devait trouver, par son sujet, l'auditoire le mieux disposé. L'auteur, Michel Pichat, né à Vienne (Isère) en 1790, luttait depuis plusieurs années contre la difficulté d'arriver jusqu'au public, contre cette privation de la lumière et du soleil, la plus cruelle des souffrances pour le poëte qui se sent *quelque chose là*, comme André Chénier. La censure avait arrêté son *Turnus*, dont quelques scènes seulement purent être intercalées dans *les Trois Genres*, ce prologue tragique, comique et lyrique, par lequel fut inaugurée l'introduction de l'opéra sur la scène de l'Odéon. Dans ce spécimen, on reconnut une valeur poétique qui, après d'autres obstacles, put enfin se révéler tout entière dans *Léonidas*. Du moins, parmi ces difficultés, Pichat n'avait pas rencontré celles des rivalités jalouses. Au contraire, comme sa position n'était

pas heureuse, Laville de Mirmont et Guiraud lui cédèrent leur tour, le premier pour son *Charles VI*, le second pour son *Virginius;* trait de confraternité littéraire que l'on est heureux de citer, comme tous ceux qui font honneur aux lettres et aux arts.

La première représentation de *Léonidas* fut une belle et brillante soirée. Le sujet ne comportait pas les incertitudes et les péripéties dramatiques; il fallait que le sentiment admiratif se suffît, et cette élévation de l'héroïsme ne lassa pas le public, sensible d'ailleurs à l'harmonie des beaux vers. De jeunes fils de l'Hellénie, accueillis par l'hospitalité française, les enfants de vaillants capitaines grecs, étaient placés dans la loge du duc d'Orléans, et leur présence ajoutait à l'émotion générale, lorsque, dans l'histoire antique, on applaudissait l'histoire présente.

. . . . Leur gloire vengeresse
Dans l'avenir encor ressuscite la Grèce.
Oui, vaincus, opprimés dans les siècles lointains,
Les Grecs ne seront pas déchus de leurs destins
Tant que, de notre gloire entretenant leurs villes,
Vous resterez debout, rochers des Thermopyles!

Quels bravos soulevés par ces vers, auxquels Talma prêtait le double prestige de son regard et de son accent! S'inspirant de la belle toile de David, il fit vivre et parler la figure tracée par le grand peintre dont il fut l'ami. Toutes les parties, tous les détails de la mise en scène concoururent à cet effet puissant. M. Taylor, commissaire royal près le Théâtre-Français, secondé par le pinceau de Cicéri, avait donné à *Léonidas* des soins personnels et tout à fait artistiques.

Pichat survécut à peine deux ans à un triomphe si

beau. Il mourut le 26 janvier 1828, dans la force de l'âge et du talent. Puisant à la même source d'inspirations, l'amour de la patrie et de la liberté, il avait demandé à la Suisse du quatorzième siècle un coloris nouveau, pour des sentiments pareils ; mais il n'eut pas le temps de voir son *Guillaume Tell* représenté.

Dans les vaudevilles, les couplets pour les Grecs allaient de pair avec ceux qui célébraient la valeur française et les exploits de la Grande Armée ; ils y furent même un utile supplément, quand cette mine tant exploitée commença enfin à s'épuiser. A la vérité, les Grecs n'offraient pas, comme les *Français*, une rime toute prête pour *succès;* mais Marathon, Léonidas, Miltiade, tous ces noms harmonieux et héroïques, étaient d'un excellent emploi.

En 1826, un grand ballet mythologique de l'Opéra, *Mars et Vénus, ou les Filets de Vulcain*, fournit au Vaudeville un à-propos intitulé *l'Ile des Fleuves*, de MM. Rochefort, Lassagne et Brisset. Parmi les fleuves personnifiés, celui qui avait les honneurs de la pièce était l'Eurotas, représenté par un jeune Grec dans le costume pittoresque dont la seule vue provoquait les bravos. Ce couplet lui était adressé :

De vos vertus chacun fut tributaire.
Le vieux guerrier pensait à Marathon,
  Le poëte parlait d'Homère,
  Le sage pensait à Platon.
Oui, du passé conservant la mémoire,
Tous vous donnaient avec la même ardeur :
  Les hommes au nom de la gloire,
  Les femmes au nom du malheur.

Le trait pour les Grecs intervenait parfois, au moyen

d'une transition plus ou moins bien ménagée, au travers de sujets dans lesquels l'accent héroïque ou élégiaque était assez inattendu. Dans l'été de 1827, quand la ménagerie du Jardin des Plantes reçut cette nouvelle hôtesse, cette bête inconnue et merveilleuse qui mit en mouvement toute la badauderie parisienne et qui servit de marraine à toutes les modes du jour, le Vaudeville joua un à-propos intitulé *la Girafe*, de MM. Théaulon, Théodore Anne et Gondelier : Léonidas et les Grecs ne manquèrent pas d'y avoir leur couplet, auquel les bravos ne faillirent pas.

Le 9 octobre 1826, l'Opéra donna la première représentation du *Siége de Corinthe* Rossini continuait d'ajourner le grand ouvrage composé exprès pour la scène française, après lequel on soupirait. En attendant, et pour tromper la faim impatiente des *dilettanti*, il leur offrait son *Maometto secondo*, avec des paroles françaises ajustées sur les morceaux de la partition primitive. Ce travail, besogne assez ingrate, fut fait par un vrai poëte, Alexandre Soumet, que le librettiste italien Balocchi aida pour la partie mécanique. La pièce fut tournée en allusion à la guerre des Grecs. La lutte suprême de Corinthe, assiégée par les Turcs au quinzième siècle, reportait les esprits à la lutte présente dont tous les cœurs étaient préoccupés. Une scène surtout était vraiment frappante. C'était celle de la bénédiction des drapeaux, au troisième acte, écrite en vers assez beaux pour se passer de la musique :

HIÉROS.

Au nom de Dieu qui vous inspire,
Je bénis vos fronts glorieux;
J'attache à vos drapeaux la palme du martyre.

Levez-vous pour mourir ; je vous ouvre les cieux.
Marchons; mais ô transports ! ô prophétique ivresse !
Dieu lui-même commande à mes sens agités;
Il dévoile à mes yeux l'avenir de la Grèce :
Avant de mourir, écoutez.

CHOEUR GÉNÉRAL.

Dieu dévoile à ses yeux l'avenir de la Grèce.
Écoutez ! écoutez !

HIÉROS.

Quel nuage sanglant a voilé ce rivage !
Tout un peuple s'endort du sommeil du trépas;
Je vois peser sur lui cinq siècles d'esclavage,
Et le bruit de ses fers ne le réveille pas !

CHOEUR GÉNÉRAL.

Et le bruit de ses fers ne le réveille pas !
Hélas ! hélas !

HIÉROS.

Il se réveille enfin; peuples, séchez vos larmes !

CHOEUR GÉNÉRAL.

Séchons, séchons nos larmes !

HIÉROS.

O Grèce ! tous tes fils se lèvent à ton nom.
Le vent fait voler sur leurs armes
La poussière de Marathon.

CHOEUR GÉNÉRAL.

Marathon ! Marathon !

HIÉROS.

Comme un grand bouclier, Dieu protége nos villes,
Notre cendre féconde enfante des soldats;
L'écho sacré des Thermopyles
Se souvient de Léonidas.

CHOEUR GÉNÉRAL.

Léonidas ! Léonidas !

HIÉROS.

Répondons à ce cri de victoire,
Méritons un trépas immortel :
Nous verrons dans les champs de la gloire
Le tombeau se changer en autel.

Dans ce moment-là même, il y avait une ville de Grèce qui offrait le spectacle d'une résistance désespérée, comme celle qui était représentée sur la scène de l'Opéra. Missolonghi, déjà immortalisé en 1822 par l'heureuse défense qui vit Botzaris renouveler le dévouement des Thermopyles, Missolonghi où lord Byron avait exhalé son dernier soupir en réparant noblement les torts de sa vie, Missolonghi était de nouveau pressé par une armée nombreuse. Le sultan ordonnait que cette fois la ville condamnée fût anéantie, dût-il précipiter sur elle toutes les hordes de son empire. Une héroïque élite, éclaircie de jour en jour, épuisée de sang et de forces, luttait pied à pied sur ses murailles à moitié détruites, repoussant tous les assauts comme toutes les sommations : elle mourait, elle aussi, et ne se rendait pas. Un magnifique sacrifice allait s'accomplir le 20 avril 1827. Ces braves s'enveloppèrent dans leur drapeau mutilé, puis, quand les Turcs, s'élançant sur la brèche, croyaient n'avoir plus qu'à saisir leur proie, une explosion terrible, enveloppant l'assaillant et l'assailli, ne laissa aux barbares que des décombres fumants.

Cet épisode immortel fut traduit sur le théâtre de l'Odéon le 10 avril 1828, et sans titre d'emprunt, dans toute sa réalité. Ozaneaux, l'auteur du *Dernier Jour de Missolonghi*, s'y montre poëte plus qu'auteur dramatique. L'action qu'il a imaginée pour la forme se perd dans les accents patriotiques, dans les détails guerriers, dans le bruit de la fusillade et du canon ; mais le palpitant intérêt du fait historique, de ce fait de la veille, supplée aux défauts de l'agencement et de la facture théâtrale. L'officier Gérard, qui s'associe à ce

sublime sacrifice, personnifiait le philhellénisme français avec sa vaillante ardeur, et le colonel anglais Felton, qui s'offre pour négociateur auprès d'Ibrahim, représentait assez bien le caractère britannique, dont Byron se détacha comme une exception peu commune. Le Suisse Meyer, rédacteur des *Chroniques de Missolonghi*, n'était pas oublié dans ce tableau, avec sa casquette à l'allemande. L'auteur eut raison de consacrer le nom du journaliste intrépide qui maria la plume au fusil, et qui se fit, dans ce grand dévouement, le délégué de la presse européenne. Le style est chaud, coloré ; il l'emporte même beaucoup, pour la physionomie, sur *le Jeune Grec* de Béranger et les *Messéniennes* helléniques de Casimir Delavigne, œuvres qui manquent essentiellement de caractère, et où la réminiscence classique se fait plus apercevoir que le sentiment vrai des mœurs et du pays. La véritable Grèce moderne, la Grèce de cette guerre de l'indépendance, elle est dans les chants de ses Klephtes, que Fauriel a traduits, dans ce *romancero* sans art, comme le *romancero* espagnol, mais comme lui tout nourri de la séve native, tout animé de l'inspiration populaire. L'auteur du *Dernier Jour de Missolonghi* avait réussi à faire passer dans son œuvre un souffle de cette poésie locale : on en jugera par la ballade suivante, qui se chantait au premier acte :

D'une marche si rapide
Qui descend dans nos cantons ?
— Enfants de la Selléide,
C'est le doux printemps. — Chantons !
Voici le signal de guerre ;
Prenons le lourd cimeterre,
Prenons l'atagan joyeux.

Que de têtes emportées
Vont voler, précipitées
Dans l'Achéron furieux [1] !
L'enfer vous demande,
Turcs, accourez tous !
Sainte Vénérande,
Priez pour nous!

D'une marche si rapide
Qui descend dans nos cantons?
— Enfants de la Selléide,
C'est la liberté.— Chantons!
Elle revient, l'exilée,
Et la Grèce consolée
Bénit son geste et sa voix.
Sa voix, un seul cri lui reste :
« Vaincre ou mourir! » et son geste
C'est le signe de la croix.
L'enfer vous demande,
Turcs, accourez tous!
Sainte Vénérande,
Priez pour nous!

D'une marche si rapide
Qui descend dans nos cantons?
— Enfants de la Selléide,
C'est la mort! — Eh bien, chantons!
Pour échapper à l'outrage,
Au supplice, à l'esclavage,
Martyrs, montrez le chemin!
Gloire à Dieu, notre seul maître!
Sur ces monceaux de salpêtre,
Allons! la flamme à la main!...
L'enfer vous demande,
Turcs, accourez tous!
Sainte Vénérande,
Priez pour nous!

1. L'Achéron dont il s'agit ici est l'Achéron véritable, qui se jette dans la mer, près de Missolonghi.

La musique de cette ballade, celle des autres chants et chœurs jetés dans la pièce, ainsi que l'ouverture, ne démentaient pas le talent d'Hérold, et ne doivent pas être oubliées parmi ses œuvres. Le principal rôle, celui du chef Capsali, était rempli par Bocage, et Provost portait la barbe et le turban de Tahir-Pacha, lieutenant d'Ibrahim. Un petit rôle de jeune Grec n'était pas dédaigné par Mlle Anaïs, bientôt après sociétaire au Théâtre-Français. Un chanteur encore obscur, dont le nom devait retentir bien haut, se faisait entendre dans la partie musicale, sous le costume d'un guerrier : ce chanteur n'était autre que Duprez, sujet secondaire dans la troupe lyrique de l'Odéon. Il alla ensuite débuter à l'Opéra-Comique sans y produire grand effet, partit pour l'Italie, et en revint armé de son fameux *ut de poitrine*, l'instrument de sa célébrité. Mme Duprez chantait auprès de son mari la partie d'une jeune Grecque.

Entre la catastrophe héroïque de Missolonghi et la pièce qui la célébra, la journée de Navarin (20 octobre 1827) avait été saluée par une immense acclamation. Les escadres réunies de la France, de l'Angleterre et de la Russie, les trois puissances intervenues enfin dans cette lutte si énormément inégale, laissèrent les Turcs engager le combat en tirant sur une embarcation parlementaire, et une nouvelle bataille de Lépante vengea la civilisation et l'humanité qui gémissaient depuis trop longtemps. Ce fut un beau jour pour la marine française, dont le pavillon reparaissait victorieux, et au lendemain de Navarin, le 6 novembre 1827, un acte particulier de dévouement vint l'honorer encore. L'enseigne de vaisseau Bisson, placé avec quinze hommes à bord du brick pirate *le Panayotis*, que les

Français avaient capturé, fut forcé par la tempête de mouiller près de l'île de Stampalie, un des repaires de ces forbans qu'aucune nationalité ne reconnaissait. Bientôt assailli par eux, accablé sous le nombre, mais déterminé à ne pas voir son pavillon abattu par de tels ennemis, Bisson renouvela la résolution magnanime et désespérée des assiégés de Missolonghi. Six de ses hommes avaient péri dans le combat; il ordonna aux survivants de se sauver à la nage, s'il était possible, puis, resté seul, il mit le feu aux poudres et se fit sauter avec les pirates qui, montés à l'abordage, couvraient le pont du navire. Le dévouement de Bisson, acclamé par l'admiration publique, eut ses célébrations théâtrales, au Cirque et au Vaudeville. La pièce de la rue de Chartres, *l'Enseigne et le Pilote*, avait pour auteurs Jules Dulong, Saint-Amand et Valory (Mourier, plus tard directeur des Folies-Dramatiques). La gloire de Navarin y était chantée, avec le dévouement de Bisson.

Sur l'Océan, ô ma belle patrie!
De tes succès le retour est certain.
Plus que jamais ta marine affermie
S'est retrempée aux eaux de Navarin.
Soyons-en fiers. Au temple de mémoire,
Pour nos héros toujours prêt à s'ouvrir,
Jeune Bisson, le vaisseau de l'histoire
Ira porter ton noble souvenir.

On ne saurait dire que ce couplet et les autres soient des monuments aussi durables que la statue érigée à Bisson dans la ville de Lorient; mais l'intention était bonne, et de plus, un des personnages de la pièce, à qui le théâtre offrit une de ses plus belles loges, vint assister à une des représentations. C'était le brave pi-

lote Trémintin, compagnon de Bisson et échappé à la mort bien miraculeusement, car il était encore sur le pont du *Panayotis* à l'instant de l'explosion, et lancé en l'air, il retomba dans les flots, tout contusionné d'une pareille secousse. La présence du digne marin, un peu étonné peut-être de tout ce qu'on lui faisait faire et dire, fut une réalité qui l'emportait sur la copie[1].

Navarin n'avait pas encore achevé pour la Grèce l'œuvre libératrice. Si le pavillon du Croissant était balayé des côtes du Péloponèse, l'armée d'Ibrahim continuait sur cette malheureuse terre ses affreuses dévastations. Il fallait une autre forme d'intervention pour mettre un terme à ces horreurs, et ce fut la France seule qui en eut la gloire. Devant le corps expéditionnaire commandé par le général Maison, Ibrahim et ses Égyptiens lâchèrent enfin leur proie, presque sans coup férir; car le château de Morée, que les agas mutinés refusaient de quitter, opposa seul une résistance un peu sérieuse. Après sept ans d'une lutte acharnée, le sang cessa de couler, et il y eut définitivement une Grèce libre. A la Saint-Charles de cette année-là (1828), le bouquet de fête des Variétés (par MM. d'Houdetot et Jacquemart) eut pour titre *Les Français en Morée;* c'était un tableau militaire dans lequel un des guerriers libérateurs s'exprimait ainsi :

Celui qui commande à nos braves
Ne rêve que votre bonheur;

1. Trémintin eut la croix d'honneur et le grade d'enseigne, avec lequel il se retira du service. Je l'ai vu, seize ou dix-huit ans après, dans l'île de Batz, en Bretagne, où il demeurait. Son uniforme d'enseigne était son habit des jours de fête, et il recevait avec sa modeste simplicité de vieux matelot les compliments qui lui étaient adressés.

Il veut que vous soyez esclaves,
Mais de la gloire et de l'honneur.
Du Maure, saisi d'épouvante,
Va finir le règne inhumain,
Et la liberté chancelante
Voit un roi qui lui tend la main.

Heureuse la royauté, quand elle sait mériter cet éloge-là, quand les opprimés peuvent avec confiance se tourner vers elle!

CHAPITRE V.

Le ministère Martignac. — *La Princesse Aurélie.* — *La Muette de Portici.* — Les *Guillaume Tell.* — Caractère personnel et antécédents du chef du ministère. — La députation du Vaudeville. — M. de Martignac vaudevilliste : *Ésope chez Xantus.* — Les ordonnances du 16 juin 1828 — Colère et violences du parti ultramontain. — Montrouge qui fume. — *L'École de Natation*, le jésuite et *la Gazette de France.* — État de l'opinion. — *Les Omnibus.* — Regain de popularité théâtrale pour le roi. — Chodruc-Duclos. — Tolérance de la censure dramatique. — *La Manie des Places.* — *Avant, Pendant et Après.* — Reproches mérités par cette pièce. — Les glorifications de l'industrie. — Justes réserves. — Fontan et l'article du *Mouton enragé.* — Le ministère Martignac battu en brèche. — Son remplacement par le ministère Polignac. — La dernière année de la Restauration. — La guerre politique et la guerre littéraire. — Les classiques et les romantiques. — *Henri III.* — *Hernani.* — M. Victor Hugo et Charles X. — L'expédition d'Afrique. — La nouvelle de la prise d'Alger. — Les ordonnances du 25 juillet.

I

Ce fut le ministère Martignac qui eut l'honneur de cette expédition qui, pour avoir brûlé fort peu de poudre, n'en obtint pas moins un grand et noble résultat. Le 4 janvier précédent, le ministère Villèle, après avoir duré six ans, était tombé sous l'impopularité — juste ou injuste, mais bien incontestable, — dont le flot montait toujours. Cette chute fut saluée par de grands applaudissements; mais la comédie en cinq

actes et en vers de Casimir Delavigne, *la Princesse Aurélie*, n'en parut pas moins une allusion bien froide, bien longue, et qui n'arrivait plus en son temps. Les trois régents de la principauté de Salerne n'étaient autres, sous leurs noms italiens et leurs costumes du dix-septième siècle, que MM. de Villèle, de Peyronnet et de Corbière. Comme l'auteur se proposait de présenter sa pièce à la censure quand les hommes qu'il avait en vue étaient encore au pouvoir, il avait assez adouci le trait pour conserver quelque chance de passer. Il en résultait une œuvre qui aurait eu besoin de la malignité en éveil contre la puissance et prête à saisir l'allusion, même la plus discrète, à écrire le nom au bas des portraits, même les plus voilés. Quand la pièce arriva, le 6 mars 1828, deux mois après la chute du défunt ministère, déjà on ne s'occupait plus que de la politique et de la marche de son remplaçant; ce sel à dose mitigée était évaporé, l'ouvrage restait seul avec sa physionomie pâle, hybride, indécise, avec son action languissante, privée du condiment étranger sur lequel avait compté l'auteur. Ce n'était plus le mordant d'une satire; ce n'était pas la gaieté d'une comédie ni l'intérêt d'un drame. On se demandait, dans ces cinq longs actes, ce que voulaient dire cette princesse et cette cour de fantaisie. Malgré l'élégance du style, malgré le talent de Mlle Mars, *la Princesse Aurélie* ne produisit qu'un effet très-médiocre, et le succès en fut même contesté à la fin par quelques sifflets.

Peu de jours avant *la Princesse Aurélie*, le 29 février 1828, avait été joué un ouvrage dont le sort fut bien différent; c'était *la Muette de Portici*. L'Opéra-Comique venait de donner, à la fin de 1827, le *Masaniello*

de Carafa, œuvre très-distinguée, la meilleure certainement de ce compositeur; mais il y avait une trop grande supériorité du côté de l'Opéra, indépendamment de la valeur de la musique en elle-même, pour que le prix ne lui restât pas. Une admirable partition, un mouvement dramatique qui sortait des habitudes solennelles et compassées de l'Académie royale de Musique; une mise en scène pittoresque où la vérité, le réalisme, comme on dirait maintenant, avait le bonheur de se rencontrer avec la poésie ; des danses ravissantes et marquées de la vive empreinte du cachet local, un ensemble inondé de chaleur et de lumière, qui transportait le spectateur en face du Vésuve, au bord des flots bleus de la Méditerranée, et lui faisait faire le voyage de Naples sans sortir de Paris, tout se réunissait dans *la Muette* pour enchanter le public. Adolphe Nourrit, qui continuait et surpassait son père, était un Masaniello comme on n'en a retrouvé aucun : chanteur assez éminent pour qu'on lui eût pardonné de n'être pas comédien, et comédien d'un talent à pouvoir se passer du mérite du chanteur. Dans la folie du dernier acte, notamment, il déployait une puissance que n'oublieront jamais ceux qui l'ont vu. Sa belle physionomie, à laquelle un embonpoint assez prononcé n'ôtait rien de son expression, était comme le miroir, le prisme vivant de l'intelligence égarée. Si l'on ajoute que Nourrit, acteur tragique d'une si haute valeur, joua d'une manière charmante des rôles légers et comiques, tels que le paysan Guillaume dans *le Philtre*, ce sera dire qu'il y eut peu de talents aussi complets. Remarquez que cet artiste de premier ordre ne craignit pas de déroger en acceptant, dans *le Dieu et*

la Bayadère, un rôle que la pantomine et la danse de Mlle Taglioni laissaient en seconde ligne, et qu'aujourd'hui des ténors subalternes jugeraient au-dessous de leur importance. C'est que Nourrit était un artiste dans le plus digne sens du mot, et cette louable abnégation ne fit pas souffrir à sa position le moindre dommage. A côté de lui, dans *la Muette*, placez cette chanteuse exquise, Mme Damoreau, et Mlle Noblet (Fenella) : vous aurez une exécution qui fut un des éléments de ce splendide succès.

Il faut tenir compte aussi des sentiments que faisaient vibrer plusieurs morceaux, surtout le beau duo : *Amour sacré de la patrie*, et qui en doublaient l'effet. On se rappelle qu'en août 1830, à Bruxelles, où fermentait une révolution imminente, ce fut une représentation de *la Muette* qui mit le feu aux poudres : le mouvement éclata au sortir du théâtre où les âmes s'étaient enflammées à ces magiques accents.

J'ai raconté le choix malencontreux de *Robin des bois* pour un spectacle solennel offert à Charles X. Il y eut une autre représentation royale où le choix qui fut fait de *la Muette* n'était pas non plus parfaitement heureux : ce fut celle à laquelle assistèrent le roi et la reine de Naples, lors de leur voyage à Paris. Assurément, on ne pouvait leur donner mieux sous le rapport du mérite de l'ouvrage, et de la beauté de la mise en scène; mais le tableau des lazzaroni insurgés, des soldats mis en déroute et du chef populaire porté sur le pavois, était, à bien considérer la chose, un singulier régal pour la royauté napolitaine. Du reste, il ne s'en fallut pas de beaucoup que le roi de Naples fût témoin à Paris d'une révolution autrement que sur le théâtre, car les jour-

nées de Juillet arrivèrent à peine deux mois après son voyage. Trente ans plus tard, sa dynastie, elle aussi, devait tomber du trône, devant un chef populaire acclamé par les descendants de ceux qui portèrent en triomphe Masaniello.

Le vent était, sur les théâtres, aux peuples soulevés contre la tyrannie. Après *Masaniello* et *la Muette*, ce fut le tour des *Guillaume Tell*. On vit coup sur coup, en 1828, la reprise du *Guillaume Tell* de Sedaine et Grétry, à l'Opéra-Comique, et un *Guillaume Tell*, par Pixérécourt, à la Gaîté. Le héros suisse figura même au Vaudeville, qui ne semblait guère être son terrain, dans une pièce de MM. Saintine, Dupeuty et de Villeneuve. Rossini, qui se hâtait lentement, préparait le *Guillaume Tell* qui a effacé tous les autres, l'œuvre sublime qui vit la lumière l'année d'après, le 3 août 1829, aux derniers jours du ministère Martignac. L'histoire doit dire que ce magnifique poëme musical ne produisit pas, dans sa nouveauté, un effet égal à celui de *la Muette*, du moins auprès de la masse du public. Pourtant, quel Arnold que Nourrit! quels accents déchirants partaient de son âme dans ce morceau :

> Ces jours qu'ils ont osé proscrire,
> Je ne les ai pas défendus!

A la reprise de 1837, pour les débuts de Duprez, sa fameuse note du *Suivez-moi* fit plus, en faveur du chef-d'œuvre de Rossini, que n'avait fait le chant si dramatique de son prédécesseur : je ne veux pas discuter si ce fut avec raison.

Il restait encore un *Guillaume Tell* retardataire, la tragédie posthume de Pichat, qui fut représentée à

l'Odéon le 22 juillet 1830, cinq jours avant les barricades ; mais l'Odéon, dans les chaleurs caniculaires, avait peu de spectateurs, et, malgré son mérite, cette traduction d'un sujet épuisé ne fut pour rien dans les événements qui étaient si proches.

Pour compléter l'histoire des *Guillaume Tell*, mentionnons le premier de tous, celui de Lemierre, où, parmi des vers dont la dureté n'est pas adoucie par les noms allemands qu'ils encadrent, on en rencontre de vraiment beaux, comme ceux-ci que l'on a cités plus d'une fois sans en savoir la source :

> Et lorsqu'à cet excès l'esclavage est monté,
> L'esclavage, crois-moi, touche à la liberté.

Cette tragédie avait eu peu de succès d'abord, en 1766. Reprise longtemps après elle eut sa revanche, favorisée par le mouvement des idées au début de la Révolution, et par un changement heureux au dénoûment. Le fait de l'enfant et de la pomme qui, suivant l'antique usage, était primitivement en récit, fut mis en action devant les yeux du spectateur, et cette innovation qui pouvait être mal prise, produisit un grand effet. Enfin, le dernier des *Guillaume Tell* fut représenté à la Porte-Saint-Martin quelques jours après la révolution de février, comme le *Guillaume Tell* de Pichat quelques jours avant celle de juillet. L'auteur était un débutant qui réunissait deux noms bien lourds pour un poëte, Virgile Boileau. Quoique les vers ne fussent pas dans les habitudes du théâtre de la Porte-Saint-Martin, M. Théodore Cogniard, qui en était directeur, avait bien accueilli cette œuvre d'un inconnu, qui lui fut présentée. L'auteur est mort sans avoir

pu soutenir par un autre ouvrage les espérances de son coup d'essai.

M. de Martignac, ministre de l'intérieur, dont le nom personnifiait le nouveau cabinet, était par lui-même un homme fort sympathique. Son caractère se manifesta bien noblement, lorsque, après la révolution de juillet, il fut le défenseur de son successeur, M. de Polignac, traduit devant la cour des pairs. M. de Martignac avait été à Bordeaux un des hommes les plus aimables et les plus brillants de cette cité aux mœurs élégantes. Il s'était amusé dans sa jeunesse à des œuvres de littérature légère ; il comptait même parmi les auteurs du Vaudeville par une pièce d'*Ésope chez Xantus*, jouée avec succès en 1801. Aussi, lors de son avénement ministériel, reçut-il les félicitations de ce théâtre, par une députation où Fontenay, le plus ancien acteur, porta la parole[1].

II

La révolution ministérielle du 4 janvier s'était faite surtout contre les idées ultramontaines, contre les Jésuites. La réprobation dont ils étaient l'objet avait enveloppé, écrasé le ministère qu'on accusait d'être inféodé à leur influence, et le nouveau cabinet était tenu de donner une prompte satisfaction à l'esprit public, sur ce point capital. Dès le 20 janvier, Charles X, faisant violence à ses sentiments particuliers, approuva

1. On sera bien aise, peut-être, d'avoir deux ou trois échantillons de l'œuvre légère que l'homme d'État futur écrivit pour le théâ-

un rapport du garde des sceaux, M. de Portalis, pour la nomination d'une commission chargée « d'examiner les mesures que peut nécessiter l'exécution des lois du royaume dans l'enseignement des écoles ecclésiastiques secondaires. » Le nom des Jésuites n'était pas prononcé ; mais ni leurs adversaires ni leurs amis ne s'y méprirent. Les ordonnances du 16 juin vinrent réaliser l'attente générale. La première soumettait au

tre de la rue de Chartres. Voici comment est tracé le portrait d'Ésope :

C'est un mélange de merveilles
Composé d'étrange façon;
De Midas il a les oreilles
Avec tout le goût d'Apollon;
Un immortel, une déesse
L'ont formé de leur docte main ;
De Minerve il a la sagesse
Avec la forme de Vulcain.

Ce couplet était chanté par la fille de Xantus, Lesbia, dont Ésope sert les amours :

Ah ! mon père, votre tourment
Me fait plus de mal que les nôtres ;
Je fuis des bras de mon amant,
Et je retourne dans les vôtres.
Clitophon est cher à mon cœur,
Mais j'y renonce pour vous plaire;
Quel enfant voudrait d'un bonheur
Qui coûte une larme à son père?

Ésope conseillait en ces termes les deux amants, qui lui devront leur bonheur :

Si vous voulez, jeunes époux,
Bénir toujours votre existence,
Soyez fidèles, aimez-vous,
Le bonheur est dans la constance.
Le joug de l'hymen, quelquefois,
Pèse, et se supporte avec peine :
Il faut, pour alléger le poids,
Que l'amour soutienne la chaîne.

Ces couplets peuvent paraître d'un goût vieilli; mais, au moins, ils se laissent lire.

régime de l'Université huit colléges tenus par les Jésuites ; elle obligeait tout membre du corps enseignant à déclarer et affirmer par écrit qu'il n'appartenait à aucune congrégation religieuse non légalement établie en France. La seconde opposait des limites à l'extension des petits séminaires comme établissements d'instruction publique. L'opinion dominante applaudit à ces dispositions, concordant avec celles qui rendaient à l'enseignement supérieur son éclat et sa liberté. La foule se pressait à la Sorbonne autour de MM. Guizot, Villemain et Cousin, remontés dans leur chaire, et qui rouvraient leur cours par des paroles de félicitation et de joie sur cette ère nouvelle. Par contre, les ultramontains se déchaînaient avec une exaspération furibonde. Tous les jours, ils criaient à l'abomination de la désolation ; ils faisaient les plus douloureux tableaux du sanctuaire désolé, de la religion gémissante, de la foi en deuil ; ils voilaient la croix d'un crêpe funèbre ; ils intéressaient Dieu même dans la querelle. Il semblait qu'en l'an 1828, Charles X étant roi de France, l'Église retrouvât ses jours de persécution, comme sous les empereurs romains. M. de Martignac, ce galant homme, ce royaliste dévoué, devenait un affreux émissaire de Satan, ainsi que ses collègues. Parmi eux l'évêque de Beauvais, l'ancien curé de la Madeleine, vanté naguère pour sa pieuse éloquence et son zèle chrétien, se trouvait enveloppé dans ces fulminants anathèmes.

Entre les deux partis, le choix du théâtre n'était pas douteux. Dès avant les fameuses ordonnances, dans *la Muette du Port de Berry*, parodie de *la Muette de Portici*, le Vésuve était figuré par un *mont rouge qui fume.*

Elles venaient d'être rendues quand les Variétés jouèrent *l'École de Natation*, de MM. de Leuven, de Livry et Alphonse Signol, jeune auteur qui périt tragiquement peu de temps après, dans un duel avec un officier de la garde royale. Cette *École de Natation* était un tableau d'été, dans lequel les actrices et les figurantes paraissaient en écoliers qui vont, sous la conduite d'un surveillant, d'un maître d'études, *piquer des têtes* et faire des *pleine eau* dans la Seine. Ce troupeau gaillard, en peignoir de bain, prenant ses ébats dans un joli décor qui représentait l'intérieur de l'école, semblait être, au premier abord, le seul appât offert au public, genre d'amorce dont on a fait depuis un bien autre abus : mais il y avait le rôle du maître d'études Boniface, qui était joué par Odry. Les auteurs en avaient seulement indiqué la physionomie ; celle d'un pédant gourmé, avec une nuance de pudibonderie grotesque. L'acteur compléta cette figure par un costume noir, par un air cafard, par des jeux de scène analogues ; il lisait, il savourait tout bas un journal, et ce journal était *la Gazette de France*, tout nettement nommée dans un couplet du vaudeville final :

Plus d'un journal est vanté ;
Mais moi qui ne suis pas bête,
Je cherche la vérité
Et l'esprit dans la *Gazette*,

couplet qui n'était de nature à tuer personne, et qui, du reste, fut supprimé à la seconde représentation. Ce personnage mit le public en belle humeur, et ce qui servit encore mieux les intérêts du théâtre, ce fut la gravité que *la Gazette de France* voulut bien donner à

cette mince affaire. Elle souligna le mot; elle ne se borna pas à sa propre injure ; elle fit sonner le scandale, l'insulte à la religion, et par tout ce bruit, elle aiguillonna la curiosité comme si elle se fût exprès chargée d'appeler le public à la pièce. Un autre journal de la même opinion, *la Quotidienne*, ne poussa pas les hauts cris, loua même *l'École de Natation* comme un tableau amusant et piquant. Elle se contenta de jeter un mot sur l'allusion faite à « des hommes » que l'on avait prétendu reconnaître dans une figure grotesque, et qui n'ont jamais, disait-elle, passé pour des imbéciles. En ceci, *la Quotidienne* avait raison : si ces hommes n'étaient pas des gens habiles, on n'aurait pas sujet de les regarder comme dangereux; mais ce demi-mot ajoutait un grain de sel aux phrases indignées de *la Gazette*. Grâce à ces stimulants involontaires, on alla voir Odry en jésuite, et ce vaudeville sans importance eut l'aubaine de faire recette en plein mois d'août.

Une autre pièce constate le mouvement d'idées qui saluait le ministère Martignac. C'est une revue jouée rue de Chartres, *les Omnibus ou la Revue en Voiture*, de MM. de Courcy, Dupeuty et Lassagne (23 mai 1828). Les omnibus venaient d'être établis, sur une échelle comparativement bien restreinte. Leur parcours originaire divisait le boulevard en deux étapes qui avaient la Porte-Saint-Martin pour point de partage, et les correspondances n'existaient pas. Le prix des places était de vingt-cinq centimes seulement, cinq sous, la somme immuable que le Juif errant avait en poche. C'est pourquoi les auteurs avaient introduit le voyageur légendaire, qui est charmé d'une création à la

••

portée de sa bourse, et grâce à laquelle il pourra rouler voiture. Dans ses longues pérégrinations, il est venu à Paris il y a deux siècles. Ce laps de temps n'a pas été sans changer beaucoup de choses; mais le Juif errant, quoique homme des anciens jours, ne donne aucun regret au passé : il trouve que la comparaison est tout à l'avantage du présent, et il en célèbre les bienfaits sur l'air de la *Galopade*, danse nouvelle alors à la mode.

Ah! que c'est bien! que c'est bien! que c'est bien!
Comme en France
On avance!
Ah! que c'est bien! que c'est bien! que c'est bien!
Je ne regrette rien.
Tout en
Visitant
Les peuples du monde
A la ronde,
Je me souvenais
Que j'avais ri chez les Français.
Et quand revenu
Dans votre patrie
Embellie,
J'ai vu
Ses
Progrès,
A chaque pas je répétais :
Ah! que c'est bien! etc.
Clair
Comme l'éclair,
S'échappe le gaz hydrogène;
Vos chemins de fer
Déjà vont tous un train d'enfer.
. . . .
Maint passage ouvert
Au piéton offre une retraite;

On verra, l'hiver,
Tout Paris marcher à couvert.
Ah ! que c'est bien ! etc.

. . . .

Le signe d'honneur
Jadis n'était dû qu'au courage;
Ce gage flatteur
Appartient à plus d'un vainqueur;
Car,
De toute part,
A chaque gloire on rend hommage,
Et la croix de Mars
Est aussi le prix des beaux-arts.
D'un poste important
Il n'est personne qu'on écarte;
Chez vous, maintenant,
Il ne faut plus que du talent.
Pour moi
Quel émoi,
Quand on m'a parlé de la Charte,
Bienfait d'un bon roi
Qui dit : « Régnons avec la loi! »
Ah! que c'est bien ! etc.

C'est sans doute ici la première fois qu'il est question au théâtre des chemins de fer. La petite ligne de Saint-Étienne à Andrezieux venait d'être créée, bien faible début de cet immense réseau qui s'étend aujourd'hui dans toutes les directions, et elle n'avait eu pour objet que le transport de la houille : celui des voyageurs ne fut d'abord qu'accessoire. Voilà où en étaient les chemins de fer qui, est-il dit, vont tous *un train d'enfer;* et il fallut encore dix ans pour que Paris vît inaugurer celui de Saint-Germain. Dans la grande histoire de la locomotion à vapeur, de ce prodigieux agent qui joue un si énorme rôle dans le monde, le vaudeville de 1828

a donc son jalon, que l'on est surpris de rencontrer à cette date.

En 1810, comme nous l'avons vu dans le premier volume de ce livre, le même théâtre célébrait les constructions et les merveilles récentes de Paris. Voici un nouveau progrès qui est signalé : les passages, qui presque tous datent de la Restauration et qui parurent une très-heureuse commodité. Quant aux omnibus, ce fut un grand événement dans la vie parisienne. Les cochers de fiacre, les cochers de cabriolet, les cochers de coucou jetèrent les hauts cris, prétendant qu'ils étaient mis à pied, qu'ils étaient perdus : on les voit, dans la pièce, conspirer contre les nouveaux véhicules, sur un air de *la Muette*, dont les mélodies, alors dans toute leur primeur, faisaient l'ornement favori des vaudevilles. Les cochers de fiacre avaient tort. Il y a toujours des voitures de place; leur nombre a même augmenté beaucoup; les omnibus n'ont pas plus été un instrument de ruine que les chemins de fer et bien d'autres progrès; ils n'ont ruiné que leur premier entrepreneur. Ses successeurs firent des réformes sur le matériel, ils augmentèrent d'un sou le prix des places, ce qui ne diminua pas le nombre des personnes qui en usèrent; de nouvelles lignes furent créées, et les voitures d'une de ces lignes furent appelées *les Carolines*, en l'honneur de la duchesse de Berry. Cet hommage lui était bien dû. Comme on parlait aux Tuileries de cette création de voitures en commun, la nouveauté, l'entretien du moment, la duchesse paria contre le roi dix mille francs pour les pauvres, qu'elle ferait une course en omnibus, et elle n'en eut pas le démenti. On ne dit pas si quelqu'un de ses compagnons de voyage la reconnut.

Sous le ministère défunt, la Cour royale de Paris avait rendu certains jugements qui touchaient à la politique, et auxquels l'opposition avait applaudi. Dans *les Omnibus*, elle reçoit son compliment :

Magistrats, honneur de la France,
Et gardiens fidèles des lois,
Vos vertus, votre indépendance
Sont dignes du cœur des bons rois.
A l'opulence corruptrice
Jamais vous ne fûtes soumis.
En France, la main de justice
Ne donne pas de soufflets à Thémis.

Une protestation d'espèce toute différente, une protestation vivante contre un des ministres renversés, trouve aussi sa mention dans ce vaudeville : c'était l'homme du Palais-Royal, avec sa longue barbe digne du Juif errant. Il est bon de rappeler ce qu'était ce personnage, qui fut connu de tout Paris. Chodruc-Duclos avait été un des viveurs les plus élégants et les plus prodigues de la jeunesse dorée bordelaise. Il était, à cette époque, l'ami de M. de Peyronnet. Depuis, ce dernier était entré sérieusement dans la grave carrière du magistrat, qui l'avait conduit aux plus hautes fonctions et jusqu'au ministère de la justice. Quant à son ancien compagnon de plaisirs, il n'avait pas su réparer dans l'âge mûr les incartades de son jeune temps. On prétendait qu'il avait fait un appel inutile aux souvenirs de son ex-ami devenu un grand personnage, et que c'était pour faire honte au procédé de M. de Peyronnet que Chodruc-Duclos aurait résolu de s'offrir en spectacle permanent sous des haillons exagérés à dessein, et accompagnés d'une longue barbe inculte et grison-

nante. Il se promenait ainsi toute la journée, les mains derrière le dos, sous les galeries du Palais-Royal, pouvant, au besoin, servir de Croquemitaine pour les enfants qui jouaient dans le jardin. C'était un homme d'une taille avantageuse, qui laissait reconnaître en lui, même dans cet état, les restes d'une belle figure. L'opiniâtre exhibition a duré plusieurs années. Cet étrange individu poussait l'affectation de la misère au point que, plus d'une fois, il eut maille à partir avec les surveillants de la décence publique, les trous de son *vêtement nécessaire* n'étant pas toujours suffisamment fermés par les morceaux de papier avec lesquels il le rapiéçait.

La revue de fin d'année jouée au Vaudeville en décembre 1828 (*les Bêtises de l'Année ou le Confiseur dramatique*), de Brazier, Carmouche et de Courcy, eut aussi ses traits libéraux et constitutionnels, auxquels le public fit fête :

. . . .
Malheur à qui voudrait restreindre
Un siècle brillant de clarté !
Le flambeau de la vérité
Brûle celui qui veut l'éteindre !

Le confiseur qui coule en sucre les œuvres dramatiques du jour, est invité à laisser à l'écart la plupart de celles qui réclament cette consécration friande :

Par la raison, et non par le caprice,
Que tous vos arrêts soient dictés.
Laissez crier à l'injustice
Toutes les médiocrités.
Que de chez vous le bon goût les écarte.
Pour remplacer ces sujets-là,

Faites des bonbons à la Charte,
Et toute la France en voudra.

Un phénomène de ce court et bon temps du ministère Martignac, c'est qu'on y vit la préfecture de police, — oui, la préfecture de police, — avoir sa popularité. M. de Belleyme, qui fut investi de cette magistrature, la réhabilita aux yeux de l'opinion. La création des sergents de ville date de son administration, et cet uniforme qui, vingt ans après, dut être temporairement sacrifié à l'animadversion populaire, fut accueilli très-favorablement au début. On y vit la garantie et l'insigne d'une protection utile et honorable pour l'ordre public, pour la sûreté des citoyens; l'on applaudit à cette action avouée, patente, remplaçant, au moins pour une partie du service, l'action occulte et déguisée qui mettait la police en si mauvaise odeur.

La censure dramatique, devenue plus tolérante, permettait même qu'on plaisantât sur son propre compte. Dans *l'École de Natation*, le trait de plusieurs couplets du vaudeville final est amené par un mot du langage technique, jeté par un des tritons en caleçon, et qui, par le rapprochement, forme un sens épigrammatique :

Il est des gens que l'esprit
Par-dessus tout effarouche.
A l'aspect d'un manuscrit
Ils n'ont qu'un mot à la bouche....

« — La coupe! la coupe! » criait un baigneur.

Les ciseaux de la rue de Grenelle n'avaient pas *coupé* l'épigramme, comme pour mettre les auteurs dans leur tort.

Au Gymnase, dans *la Manie des Places*, de Scribe et

Bayard, la censure avait également son petit paquet, à la suite des autres :

Je le permets (*bis*) :
Ayez tous de l'indépendance,
Avocats, députés, préfets,
Ayez ensemble désormais
De l'appétit, de l'éloquence,
Et même un grain de conscience,
Je le permets.

Je le permets :
Qu'un journal soit incorruptible,
Qu'un orateur parle français,
Que nos auteurs, dans leurs couplets,
Aient de l'esprit, si c'est possible,
Qu'un censeur même soit sensible,
Je le permets.

Le principal personnage de *la Manie des Places* était un fou qui se croit ministre, comme don Quichotte se croit chevalier errant; du reste, un très-honnête fou, également comme le héros de la Manche, et qui ne veut user de son pouvoir imaginaire que le mieux du monde :

Oui, les dîners sont dans nos mœurs;
Chez moi je veux qu'on dîne.
J'ouvre aux penseurs, aux orateurs,
Ma table et ma cuisine.
Mais
Malgré mes mets
Et mes vins
Divins,
Les lois, l'honneur, la Charte,
Seront respectés,
Et nos libertés
Ne paîront pas la carte.

Plus loin, on annonce à l'estimable fou qu'on va lui servir un dîner des plus fins, *un dîner de ministre.... rien que des truffes.*

« — Des truffes ! s'écrie-t-il. Qui est-ce qui a dit des truffes ! Les malheureuses ! Elles ont causé dans l'État trop de désordres, trop d'abus, sans compter les indigestions ; je n'en veux point sous mon ministère ; je les destitue.

« — Destituer les truffes ! qu'allons-nous devenir ? »

Tandis que certains auteurs, comme dans *les Omnibus*, s'en tenaient à la louange, d'autres, on le voit, profitaient de la latitude permise à l'épigramme. Le ministère tolérant héritait des traits qu'il n'avait pas été permis de décocher sous ses prédécesseurs moins faciles, et le théâtre frondait la cuisine ministérielle sous M. de Martignac, faute d'avoir pu s'en donner le plaisir sous M. de Villèle.

Les plaisanteries de *la Manie des Places* eurent moins de portée qu'un ouvrage qui les suivit sur la même scène, à neuf jours d'intervalle. Ce fut *Avant, Pendant et Après*, représenté pour la première fois le 28 juin 1828. Cette fois, Scribe avait pour collaborateur Rougemont, qui ne prenait pas plus au sérieux ses mots ou ses couplets constitutionnels et libéraux que ses pièces impérialistes ou royalistes. Dans *Avant, Pendant et Après*, il trouva une veine nouvelle à exploiter, et il en profita comme des autres. Quant à Scribe, il était passé maître dans l'art de saisir le vent propice, l'esprit du moment. Avec sa très-grande habileté scénique, avec sa science de la charpente et du détail, ce fut là un élément essentiel de ses succès. Lorsque la circonstance l'avait voulu, il ne s'était pas borné à quelques couplets en

l'honneur du Roi, jetés çà et là, comme dans *Une Nuit de la Garde nationale;* il était allé jusqu'au vaudeville de cour, jusqu'à la pièce pour les petits appartements, témoin une certaine *Rosière de Rosny*, jouée aux Tuileries le 15 juillet 1823, pour la fête du duc de Bordeaux. Le duc d'Angoulême, alors à la tête de l'armée d'Espagne, y recevait son tribut d'encens, ainsi que l'enfant à qui la couronne était promise, et que Scribe saluait de l'horoscope le plus flatteur. Sous le ministère Martignac, les idées libérales prévalant, il servait du libéralisme à forte dose.

Avant, Pendant et Après est assez connu. La première partie de cette trilogie est un tableau des mœurs de l'ancienne société, qui n'est nullement ménagée; la seconde reporte le spectateur aux jours les plus sanglants de la Révolution; la troisième se passe dans le monde moderne, sous le régime constitutionnel. Le général qui, à la paix, s'est fait industriel, grand manufacturier, réunit en lui les deux qualités qui fournissaient de préférence le couplet sonore. La manufacture remplace ici, pour le haut grade, le champ que cultivait le Soldat-Laboureur. L'éloge de l'industrie n'a guère moins été chanté, par le vaudeville de la Restauration, que celui des *guerriers* et des *lauriers*. La classe bourgeoise, à ses différents degrés, était mise en regard de la classe noble : la fortune acquise par le travail était opposée au blason séculaire, aux tourelles du vieux manoir. Ce tiers-état, devenu la puissance dominante, avait, à son tour, ses flatteurs. Certes, l'industrie, cette immense source de vie et de richesse pour les nations, doit obtenir de grands hommages; toutefois, ce serait trop prétendre, pour l'homme qui

gagne des millions, que d'exiger le même genre de tribut mérité par les dévouements gratuits au bien général. « — J'enrichis mon pays, » dira ce millionnaire. « — Soit, » lui répondra-t-on ; « mais d'abord vous vous enrichissez vous-même, et la reconnaissance publique ne vous est due que dans de justes limites. »

On a eu mille fois raison de mettre à néant la féodalité nobiliaire ; mais il ne faudrait pas qu'elle fût remplacée par une féodalité d'une autre espèce, celle de l'argent ; il ne faudrait pas que la servitude de l'atelier se substituât à celle de la glèbe. Il est trop vrai qu'entre les mains de certains industriels, l'exploitation de l'homme par l'homme est profondément affligeante. Il est tel paletot sous lequel ne bat pas un cœur plus humain que sous la dure cotte de mailles du moyen âge. Quand l'atelier n'a souci ni de la faiblesse de l'enfant, ni de la moralité de la femme, ni de la vieillesse du père de famille, quand l'industrie ne panse pas même ses blessés, qu'elle envoie froidement à l'hôpital le malheureux mutilé par les dents de fer de ses mécaniques, lorsqu'elle ne nourrit pas, — à moins d'y être condamnée par les tribunaux, — les veuves et les orphelins qu'elle a faits, alors elle mérite tout autre chose que des bénédictions. Que le grand industriel prenne pour modèle un Oberkampf, un de ces hommes illustres du travail qui ont vu, dans le succès de leurs efforts, un moyen plus large de faire le bien ; qu'il songe que les ouvriers ne sont pas seulement des instruments humains, des machines à deux bras ; que, par ses soins, l'atelier soit un centre d'amélioration morale, au lieu d'être, — ce qu'il est trop souvent, — tout le contraire ; que de sages institutions y enseignent l'ordre et l'a-

mour de la famille ; que l'enfant, s'il gagne le pain du corps dans la mesure de ses forces, ne soit pas privé d'acquérir aussi l'instruction, la saine instruction, ce pain de l'âme. Dans ces conditions, l'industrie est une chose digne de tous les éloges, et magnifique en tout point. Grâce au ciel, de beaux exemples prouvent, de nos jours, que ce n'est pas là une utopie, et de nobles intelligences mettent ces principes en action.

Voilà le point de vue, voilà les devoirs, les obligations dont on n'a pas toujours tenu assez compte, dans les apothéoses que le théâtre a prodiguées à la richesse industrielle, et l'on voudrait que Scribe, notamment, n'eût pas négligé de les rappeler. Son général manufacturier d'*Avant, Pendant, et Après* dit de fort bonnes choses sur l'égalité civile qui est le fondement de nos lois modernes, sur toutes ces profondes réformes qui doivent faire bénir les nouvelles institutions ; mais, en fustigeant les abus de l'aristocratie ancienne, il ne fallait pas fermer les yeux sur celle qui tend à s'impatroniser et à se cantonner sur ses ruines, et l'optimisme un peu personnel de ce digne général demande bien quelques réserves[1].

1. Le fait que l'on va lire est à ma connaissance particulière et personnelle. Dans un de nos départements manufacturiers peu éloignés de Paris, est mort naguère un chauffeur de fabrique auquel, dans ces dernières années, une médaille d'honneur fut décernée par une société d'encouragement industriel, et solennellement remise par la main du préfet, avec les éloges les plus légitimes. Ce prix de *haute moralité* donné au doyen des chauffeurs du département était, en effet, gagné par plus de cinquante ans de travail, dont plus de trente dans la maison où ce digne homme était encore employé. Il avait eu à élever, du labeur de ses bras, une nombreuse famille ; ce

Dans *les Trois Quartiers*, joués l'année précédente, Picard et Mazères avaient abordé d'une main plus légère, et avec un esprit beaucoup plus vrai, la peinture de la société nouvelle. Ils montraient tour à tour la bourgeoisie marchande, la haute banque et la noblesse, chacune avec ses idées et ses mœurs, sans flatterie comme sans satire. *Les Trois Quartiers* étaient une aimable comédie, dont le trait effleurait et ne blessait pas, une comédie libérale qui ne brûlait pas un gros encens sur l'autel de la popularité, comme *Avant, Pendant et Après.*

Un grave sujet de reproche pour cette dernière pièce, c'est un personnage qui concourut au succès, — grâce, en grande partie, au talent de Ferville, — mais que ce succès même ne saurait absoudre. Un vicomte de La Morlière dont il est question dans la première partie, comme devant s'embarquer pour rejoindre l'expédition de La Pérouse, reparaît dans la troisième, après quarante ans de séquestration dans une île de l'Océanie;

saint devoir, rempli avec la conscience et les soins de la vertu, ne lui avait pas permis de se créer un fonds pour l'avenir, et il est arrivé jusqu'à l'heure de la mort, dans sa soixante-quatorzième année, sans que le repos ait été permis à sa vieillesse. Depuis le ralentissement des affaires, les riches manufacturiers, chefs actuels de la fabrique, n'avaient pas conservé au respectable travailleur qui honorait leur maison, la condition attachée à ses importantes fonctions de chauffeur, c'est-à-dire le salaire fixe. Il était payé à tant par jour, ne gagnant pas plus de trois à quatre journées par semaine; et c'est dans cette situation déchue qu'il a épuisé ses dernières forces. Il ne s'agit pas seulement ici, répétons-le, d'un « bon ouvrier, » mais d'un homme officiellement signalé à toute la population laborieuse d'un département comme un doyen d'âge à prendre pour exemple, d'un homme placé hors ligne par cette distinction; et ce vétéran-modèle du travail n'avait pas un morceau de pain assuré. Les commentaires seraient superflus, le fait seul parlant assez haut, et comme question privée, et comme question publique.

il joue le rôle d'un Epiménide ébahi et bouleversé de tout ce qu'il voit. Quand *Avant, Pendant et Après* fut représenté, on venait de retrouver à Vanikoro les traces bien certaines du glorieux et infortuné navigateur attendu et cherché pendant si longtemps. Avec un soin pieux, on avait arraché aux flots les débris de son naufrage, ces tristes épaves que nous contemplons avec émotion dans le Musée de Marine, où elles sont réunies. Eh! bien, cette douloureuse découverte sert d'occasion aux deux vaudevillistes pour imaginer un débris vivant qui fera rire leur parterre, une caricature à ailes de pigeon, chargée de représenter la noble élite de marins et de savants auxquels Louis XVI avait tracé de sa propre main ces belles instructions, monument si honorable pour sa mémoire. Ce vicomte de La Morlière a été recueilli par un capitaine anglais qui ne sait pas un mot de français, non plus que personne de son équipage, de sorte que le demeurant de l'autre siècle n'a rien appris, dans le trajet, de ce qui s'est passé depuis 1789. Voilà qui, déjà, est très-peu vraisemblable. Mais du navire anglais, le voyageur n'est pas tombé de plein saut à Paris. Il a débarqué au Havre, ou à Marseille, ou à Bordeaux ; il a traversé une partie de la France, et il n'en sait pas plus long que dans son île. Il est vraiment impossible d'abuser davantage de la complaisance du public, et l'on se demande comment une absurdité pareille, — il faut bien dire le mot, — a pu se faire accepter. Le vicomte arrive donc ; il raconte son aventure. — « En effet, » dit le général, « les journaux anglais nous ont appris, l'an passé, qu'on avait découvert les derniers débris de l'expédition. » C'est là tout ce que ce général si grand faiseur de phrases sur la

gloire et la victoire, trouve à dire de ces funèbres et précieux souvenirs, de ce deuil et de cet honneur de la marine française.

> . . . . Toi que nos longs regrets
> Demandèrent quinze ans aux abîmes muets,
> Tu m'apparais couvert d'un voile triste et sombre.
> Est-ce toi, La Pérouse, ou n'est-ce que ton ombre?

Ainsi chantait Millevoye : Scribe, lui, déchire en badinant ce sombre voile, et fait apparaître non pas tout à fait La Pérouse en personne, mais un compagnon supposé du malheureux et illustre marin, pour en égayer sa pièce!

On doit regretter que des auteurs et un public français aient eu le sens moral si peu délicat. Il est probable qu'aucun auteur, à Londres, ne s'aviserait d'une pareille gentillesse à propos du capitaine Franklin, ce La Pérouse de l'Angleterre, d'autant que, certainement, les spectateurs ne la prendraient pas en bonne part.

Rien ne prouve mieux que cet exemple combien, dans le spirituel talent de Scribe, manquait l'élévation des idées. L'enthousiasme n'était pas à son usage. Il s'entendait merveilleusement avec cette société des salons parisiens qui n'aurait pas aimé qu'on allât plus haut ni plus vite qu'elle. Si le roman était plus ou moins de convention, si les personnages faisaient souvent des bons mots à leurs propres dépens, si le charmant colonel n'avait pas son pareil dans l'armée, si la bouche en cœur de la jeune veuve ou de la jeune première ressemblait un peu à celle des poupées de carton peint, l'arrangement théâtral et les jolis mots sauvaient

tout, auprès d'un public qui ne demandait qu'à passer sa soirée agréablement et sans fatigue. Scribe a travaillé en vue de ses contemporains, et il y a parfaitement réussi ; mais l'avenir, auquel il songeait moins, pourra bien ne pas lui conserver la place qu'il eut de son temps.

Ce prudent esprit qui petillait sans brûler, sans faire craindre le moindre incendie, il s'émancipait, dans *Avant, Pendant et Après*, plus que d'habitude. Aussi, cette fois, il y eut partage dans la clientèle du Gymnase. Le monde bourgeois était enchanté, mais le blason, le faubourg Saint-Germain, crièrent au scandale. L'inconvenance qui profanait le nom et le souvenir de La Pérouse touchait moins les réclamants que l'aristocratie nobiliaire sacrifiée, que la couleur générale de la pièce. L'orage qui se forma eut son retentissement aux Tuileries. On accusa l'excessive facilité de la censure ; on s'étonna que le théâtre décoré d'un titre privilégié, le Théâtre de MADAME, fût précisément celui qui jouait un tel ouvrage, et qu'il voulût cumuler les bénéfices d'une popularité frondeuse, avec ceux d'un patronage de cour. Le bruit fut si grand que la duchesse de Berry, quelque bonne et indulgente qu'elle fût, ne put y fermer ses oreilles. Menacé de perdre ce patronage et ce titre auquel il tenait, le Gymnase obtint une capitulation où l'habileté et l'avantage furent de son côté. D'après cette transaction, *Avant, Pendant et Après* eut encore un certain nombre de représentations, qui furent closes le 20 août. Comme on doit le penser, l'empressement y redoubla ; et jamais le caissier ne fit de plus belles recettes.

C'est sous le ministère Martignac, dont l'esprit et les

actes rendaient doublement injustifiables les excès d'une hostilité passionnée, c'est sous ce ministère de conciliation et d'apaisement, que se produisit cependant la plus incroyable des attaques. Il s'agit du fameux article du *Mouton enragé*, où le roi était personnellement outragé avec une violence sans exemple. Fontan, l'auteur de cette diatribe inouie, était un fils de la Bretagne, mais de cette Bretagne patriote, aussi fortement prononcée pour la révolution que l'autre partie de la population en faveur de la royauté. Commis de la Marine à Lorient, et révoqué pour avoir pris part, malgré l'avertissement de ses chefs, à un banquet libéral, il était venu de Lorient à Paris n'ayant que vingt ans, sans autre ressource que sa plume, et s'était jeté au premier rang de la presse de gauche la plus militante. Dans *l'Album*, écrit périodique où la littérature n'était qu'un passe-port et un prétexte, il fut le collaborateur de Magalon, dont les antécédents étaient tout autres que les siens ; car Magalon, enfant du Gard, avait été volontaire royal aux Cent-Jours ; mais le spectacle des violences réactionnaires lui avait fait tourner son ardeur dans un sens opposé. Poursuivi pour plusieurs articles, il fut condamné, en février 1823, à treize mois de prison et deux mille francs d'amende. Ces articles étaient très-vifs ; toutefois, rien ne saurait excuser cette translation de Paris à la prison de Poissy, en compagnie de plusieurs malfaiteurs, cet accouplement à l'un de ces misérables atteint de la gale, triste épisode qui souleva une trop légitime réprobation. Le gouvernement était souvent attaqué, même quand il n'était pas dans son tort ; jugez donc quel dut être contre lui le retentissement d'un tel fait. Ses défenseurs se rejetèrent

sur la faute de l'agent subalterne chargé de la translation; mais ce fut seulement au bout de près de six semaines que Magalon fut enlevé de cet affreux séjour de voleurs, par l'intervention de Chateaubriand, alors ministre des affaires étrangères. Une simple ordonnance de M. de Corbière avait supprimé *l'Album*. Fontan retraça énergiquement cette triste affaire; il écrivit dans plusieurs autres journaux ou recueils. Il aborda aussi le théâtre, et fit jouer à l'Odéon trois ou quatre pièces dont la plus importante fut *Perkins Warbeck*, drame en cinq actes et en vers, qui obtint un succès d'estime. En 1828, l'*Album* reparut, et ce fut le 20 juin 1829 que Fontan y publia cet article du *Mouton enragé*, que je donne en entier à cause du bruit qu'il fit, et pour montrer jusqu'où alla, dans ce temps, la hardiesse de l'opinion extrême. Nous retrouverons d'ailleurs, à une autre époque, ce portrait haineux reproduit et matérialisé sur la scène.

LE MOUTON ENRAGÉ.

« Figurez-vous un joli mouton blanc, frisé, lavé chaque matin, les yeux à fleur de tête, les oreilles longues, la jambe en forme de fuseau, la ganache (autrement dit la lèvre inférieure) lourde et pendante, enfin un vrai mouton de Berri ! Il marche à la tête du troupeau, il en est presque le monarque. Un pré immense sert de pâturage à lui et aux siens. Sur le nombre d'arpents que ce pré contient, une certaine quantité lui est dévolue de plein droit. C'est là que pousse l'herbe la plus tendre : aussi devient-il gras ; c'est un plaisir ! Ce que c'est pourtant que d'avoir un apanage !

« Notre mouton a nom Robin. Dès que les petits en-

fants l'aperçoivent, ils crient en courant après lui : Ah! voilà Robin-Mouton!... Qu'il est gentil, Robin-Mouton! Robin n'est pas fier; il se laisse facilement approcher Il répond aux compliments qu'on lui fait par des salutations gracieuses; il montre ses dents en signe de joie. Quelquefois même il porte la complaisance jusqu'à bêler. Oh! c'est alors que les applaudissements éclatent! On l'entoure, on le félicite, on lui adresse mille questions. — Veux-tu que je te noue ce ruban autour du cou, mon cher Robin? Je ne serrerai pas trop fort. — Que ta laine est belle, Robin! Est-ce qu'on va te tondre bientôt?

« Tondre Robin, bon Dieu! l'on n'aurait garde! Il défendrait sa toison *unguibus et rostro*, car, malgré son air de douceur, il est méchant, quand il s'y met. Il donne dans l'occasion un coup de dents tout comme un autre. On m'a raconté qu'une brebis de ses parentes le mord chaque fois qu'elle le rencontre, parce qu'elle trouve qu'il ne gouverne pas assez despotiquement son troupeau; et, je vous le confie sous le sceau du secret, le pauvre Robin-Mouton est enragé.

« Ce n'est pas que sa rage soit apparente; au contraire, il cherche autant que possible à la dissimuler. Éprouve-t-il un accès? A-t-il besoin de satisfaire une mauvaise pensée? il a bien soin de regarder auparavant si personne ne l'observe : car Robin-Mouton sait quel sort on destine aux animaux qui sont atteints de cette maladie. Il a peur des boulettes, Robin-Mouton!

« Et puis il sent sa faiblesse! Si encore il était né bélier! Oh! qu'il userait largement de ses deux cornes! comme il nous ferait valoir ses prérogatives sur la gent moutonnière qui le suit! Peut-être même serait-il ca-

pable de déclarer la guerre au troupeau voisin. Mais hélas! il est d'une famille qui n'aime pas beaucoup à se battre, et, quelles que soient les velléités de conquête qui le chatouillent, il se ressouvient avec amertume que c'est du sang de mouton qui coule dans ses veines.

« Cette idée fatale le désespère.... Console-toi, Robin; tu n'as pas à te plaindre. Ne dépend-il pas de toi de mener une vie paresseuse et commode? Qu'as-tu à faire du matin au soir? Rien. Tu bois, tu manges et tu dors. Tes moutons exécutent tes ordres, contentent tes moindres caprices; ils sautent à ta volonté! Que demandes-tu donc? Crois-moi, ne cherche pas à sortir de ta quiétude animale. Repousse ces vastes idées de gloire qui sont trop grandes pour ton étroit cerveau. Végète, ainsi qu'ont végété tes pères. Le ciel t'a créé mouton, meurs mouton. Je te le déclare avec franchise : tu ne laisserais que d'être un charmant quadrupède.... si, *in petto*, tu n'étais pas enragé.

« L. M. Fontan. »

On ne peut s'empêcher de dire que dans cette inqualifiable attaque, ainsi faite de sang-froid, en l'absence de toute provocation, quand prévalait au pouvoir l'esprit de rapprochement et de sage liberté, la rage, si rage il y avait, semblait être du côté du pamphlétaire. Il n'était pas jusqu'aux « idées de gloire » qui ne fussent tournées contre Charles X par cette ironie sanglante et implacable, et ces idées ne pouvaient être que l'expédition libératrice de la Grèce, la guerre déclarée aux forbans algériens, le blocus maritime de leur repaire, en attendant un coup plus décisif. Une des princesses, la duchesse d'Angoulême, avait sa part d'ou-

trages. Le scandale fut grand, et il y avait de quoi. Fontan fut blâmé, même par des amis politiques, entre autres par Casimir Delavigne, qui s'intéressait à lui. La cause de la liberté était d'ailleurs compromise par un abus de la presse qui fournissait le plus spécieux prétexte à ses ennemis; Fontan se faisait aveuglément leur meilleur auxiliaire. Il va sans dire que *l'Album* fut saisi, mais non pas cette fois supprimé, car Fontan put y publier encore (livraison du 5 juillet) un second article fort peu atténuant qui commençait ainsi :

« Nous n'avons besoin ni de grâce ni de pitié. Nous nous rendons complice de nos écrits, quels qu'ils soient; car nos écrits sont l'expression d'une conviction profonde. L'ironie, chez nous, a un sens direct, positif; l'indignation une allure franche, déterminée; et nous ne pensons pas qu'on nous reproche, quand nous avons attaqué quelqu'un, d'avoir jamais reculé devant son nom. »

Voici quelles étaient les dernières lignes :

« Dans les deux camps s'agitent des hypocrites de différentes espèces, hypocrites de religion, hypocrites de monarchie, hypocrites d'égalité. Nous avons arraché le masque qui leur couvrait le visage, sans regarder quelle devise était inscrite sur leur drapeau, sans nous laisser éblouir par les couleurs dont ils se paraient. De là, haine violente des deux côtés contre notre impartiale audace! De là, persécution ouverte de ceux qui marchent dans les rangs opposés aux nôtres, et calomnies infâmes de ceux qui semblent combattre pour la même cause que nous. »

Dans ces derniers mots, Fontan avait apparemment

en vue ceux qui, dans le camp libéral, condamnaient un pareil excès de frénésie.

Malgré la nature exceptionnelle de l'attaque, le ministère n'avait pas dérogé à l'usage qui exclut l'arrestation préventive en matière de poursuites de presse. Tout en les défiant, Fontan crut devoir les prévenir. Il partit, emportant un drame commencé, *Jeanne la Folle*, et, — singulier trait de caractère, — un chat qu'il affectionnait. Il gagna la terre étrangère, où l'accueil qu'il reçut fut peu hospitalier. Nous verrons la suite de son histoire à l'époque où fut joué ce drame de *Jeanne la Folle*, compagnon des malheurs qu'il avait attirés sur lui. Le gouvernement eut le tort et l'imprudence d'y ajouter un acte bien regrettable, comme à l'affaire de Magalon; mais à chacun sa responsabilité. Dans l'intervalle, le pouvoir ministériel avait changé de mains, malheureusement pour le roi et pour la France.

III

Dans la limite des institutions d'alors, le ministère Martignac faisait ou était disposé à faire tout le bien désirable. Il satisfaisait l'opinion considérable qui craignait la périlleuse carrière des aventures, et qui se tenait contente de l'alliance du trône et du régime constitutionnel, accomplie par une administration honnête et loyale. A la vérité, il n'y avait pas à compter sur le désarmement du parti qui aspirait à renverser quand même le gouvernement. Néanmoins, le ministère aurait pu se soutenir par l'appui de tous les

hommes d'ordre et de paix, qui voulaient une marche libérale, et qui ne voulaient pas de révolution. Mais le parti systématiquement hostile au pouvoir, et qui ne voyait pas dans la conciliation le moyen d'avancer ses affaires, était trop bien servi par l'autre parti extrême, le parti rétrograde et ultramontain. Celui-ci continuait contre le ministère une guerre à mort dans ses journaux. Il le sapait encore plus fortement auprès du Roi, dont on alarmait la conscience religieuse au sujet des ordonnances du 16 juin, que déjà il avait signées à regret; le funeste entourage mettait là en œuvre une arme trop sûre. Battu en brèche de la sorte, M. de Martignac ne put tenir. Le 8 août 1829, lui et ses collègues se retirèrent, et furent remplacés par le cabinet dont le prince de Polignac était le chef. Le seul nom de M. de Polignac, personnellement honnête homme, mais qui représentait trop bien les influences de cour, les idées d'un autre temps, devait alarmer tous les amis éclairés du trône. Les fanatiques de la monarchie et de l'autel entonnèrent un hymne de triomphe, et les ennemis des Bourbons cachèrent sous leurs clameurs de haro une joie qui était mieux justifiée, car le système qui prévalait devait parfaitement les servir.

Quelques lecteurs se rappelleront sans doute le numéro du *Figaro* publié le lendemain de la nomination du ministère Polignac, et rempli par une série de prétendues nouvelles où Paris et la France étaient reportés en plein ancien régime. Cette plaisanterie eût passé sans encombre; mais le même journal annonçait que le célèbre docteur Roux venait d'être appelé pour faire l'opération de la cataracte à un grand personnage. Il aurait fallu avoir une double cataracte sur les yeux

pour ne pas voir l'allusion, et M. Bohain, le signataire-gérant du *Figaro*, fut condamné à six mois d'emprisonnement. Une campagne à outrance commençait, campagne dont le plan, pour le parti qui voulait la chute du gouvernement lui-même, était d'acculer le ministère dans une impasse. De cette impasse, il tenterait de sortir par un coup d'État, et le coup d'État mènerait à la lutte armée, à la révolution qui cherchait son jour et son heure. Ce plan fut parfaitement suivi, l'incapacité entêtée de M. de Polignac y aidant à souhait. Et cependant, quand l'avenir était si gros d'orages, le crédit public ne souffrait pas. Le 12 janvier 1830, l'emprunt de 80 millions à 4 pour cent voté pour les frais de l'expédition de Grèce fut soumissionné par la maison Rotschild à un taux au-dessus du pair, à 102 francs 7 centimes et demi.

Dans ce même mois, le lundi 25, eut lieu, sur le théâtre de l'Opéra, une représentation extraordinaire et solennelle au profit des caisses municipales de bienfaisance, épuisées par les besoins d'un hiver extrêmement rigoureux. Charles X y assistait avec le dauphin et la duchesse de Berry ; une indisposition empêcha la dauphine d'y venir. Le duc d'Orléans et sa famille occupaient leur loge. Le second acte de *Tancredi*, par Mme Malibran et Mlle Sontag, le second acte de *Moïse* et le premier de *Don Juan* réunissaient les plus beaux talents du chant et de la danse. Cette représentation, où Charles X permit d'enfreindre les lois de l'étiquette en donnant lui-même le signal des applaudissements, fut magnifique de splendeur, magnifique par le résultat. La recette monta, pour les loges et les autres places, à 41 559 francs, et se grossit de 11 470 francs

par les dons envoyés en surplus. Ce fut dans cette soirée que Charles X parut au spectacle pour la dernière fois.

La censure se montrait moins bonne personne que sous M. de Martignac, à l'endroit des épigrammes politiques. Quelques traits lui passaient néanmoins entre les doigts. Aux Nouveautés, dans le *Bal champêtre au cinquième Étage*, de Théaulon et Achille Grégoire (23 janvier 1830), ce quatrain excita rires et bravos :

Chez les ministres on danse,
Et l'on doit en convenir,
Voir sauter une Excellence,
Cela fait toujours plaisir.

Du reste, le théâtre avait assez d'aliment dans une autre lutte où l'ardeur n'était pas moins vive : c'était la grande querelle des classiques et des romantiques, que l'on avait vue commencer depuis plusieurs années, et qui était arrivée à son plus haut point de véhémence. La chaleur passionnée de la guerre des Gluckistes et des Piccinistes se retrouvait dans un temps bien différent de celui-là, dans un temps de vie publique, de presse et de tribune sans cesse en action. A côté des deux camps politiques, deux camps littéraires bataillaient, l'un sous le drapeau de Racine, l'autre sous la bannière de Shakespeare. L'art avait aussi ses deux cocardes qui ralliaient deux partis ennemis, comme la cocarde libérale et la cocarde royaliste.

Depuis la mort de Talma, la tragédie, au Théâtre-Français, ne battait que d'une aile. Le 15 février 1827, Mély-Janin, que ne poursuivaient plus les furies déchaînées à l'Odéon contre son *Oreste*, donna un *Louis XI* découpé dans le *Quentin Durward* de Walter Scott, et

mis en scène avec un soin de costume inaccoutumé, qui fit principalement son succès. *Louis XI* fut le précurseur de *Henri III* (11 février 1829), qui révéla brillamment et bruyamment un jeune auteur dont les essais s'étaient bornés jusqu'alors à trois ou quatre fractions de vaudevilles. *Henri III* était largement frotté de ce vernis historique pour lequel on se passionnait alors. Les jurons du temps, les *pâques-Dieu*, les *mordieu*, passaient pour des traits de génie; les bilboquets et les sarbacanes de Henri III et de ses courtisans semblaient de miraculeuses trouvailles. L'histoire était-elle creusée et fouillée bien sérieusement ? La couleur du temps se faisait-elle reconnaître aussi fortement dans les entrailles de l'œuvre que dans le bric-à-brac et les accessoires dont elle était habillée ? Les personnages ne faisaient-ils pas un peu trop l'office de mannequins pour le costumier ? Enfin, cette enveloppe à effet ne couvrait-elle pas une action mélodramatique assez commune et qui brillait médiocrement par l'invention? L'enthousiasme des fanatiques ne s'arrêtait pas à ces questions indiscrètes : c'étaient des transports, des trépignements d'ivresse, un véritable délire. Comment qualifier autrement la fameuse ronde infernale formée dans le foyer du Théâtre-Français après la première représentation du drame nouveau, et les cris : *Enfoncé Racine!* qui saluèrent l'ère splendide inaugurée ce soir-là ? On voulait bien épargner Corneille; c'était sur Racine que se déchargeaient tous les mépris et tous les dédains. Racine était *perruque, archi-perruque;* Racine était *rococo* au premier chef; — *rococo*, mot en faveur dans le dictionnaire du temps, et qui désignait tout ce qui était vieux, suranné, passé de mode. Vivent

le soulier à la poulaine, le haubert, le morion, le brassard, le cuissard! Haro sur la chlamyde et la toge! Hors la loi les Grecs et les Romains!

Dans le camp opposé, une sainte indignation répondait à ces insultes sacriléges prodiguées aux dieux classiques : on se voilait la face d'horreur, on criait à la barbarie, à l'abomination de la désolation, à l'invasion des Huns, des Wisigoths et des Vandales. D'un côté, on voulait faire table rase, exécuter un quatre-vingt-treize littéraire complet et radical; de l'autre, on ne voulait en rien se départir de l'orthodoxie du dix-septième siècle. Cependant il est possible, dans les arts, d'admirer à la fois Mansard ou Perrault et les architectes du moyen-âge et de la Renaissance, les cathédrales gothiques et le Louvre ou Versailles. Dans les lettres, au théâtre, on peut, sans méconnaître les éternelles beautés de Racine, admettre une juste modification de la forme et du moule. Mais rares étaient les éclectiques, les modérés qui gardaient un sage milieu entre les deux opinions extrêmes; une transaction n'était pas plus possible qu'elle ne l'aurait été jadis entre la Montagne et les partisans de l'ancien régime.

Quelque temps après que *Henri III* eut remporté cette retentissante victoire, le *Pertinax* d'Arnault père vint débiter ses alexandrins à la romaine, et il ne rencontra que des spectateurs glacés. Alexandre Dumas, le jeune champion, fut encore grandi par la disgrâce du vieil athlète. Toutefois, ce ne fut pas sans essuyer des protestations que l'*Othello*, traduit par Alfred de Vigny, avec toute sa physionomie shakespearienne, se produisit sur la scène de la rue de Richelieu. Il y eut une

opposition vive, non plus de par Waterloo, comme en 1822, mais de par les principes littéraires, et ce qu'on avait applaudi dans la langue originale avec les nouveaux acteurs anglais, ne fut pas admis sans difficulté dans la langue et sur la scène françaises.

Nous sommes maintenant aussi éloignés de cette effervescence pour les questions d'art que de l'ardeur politique du même temps, et l'on a de la peine à la comprendre et à s'y reporter. Le crayon de la caricature espadonnnait comme la plume. Le couplet de vaudeville et l'article de journal s'escrimaient à qui mieux mieux. Il se versait des flots d'encre, et il y avait des combattants si passionnés qu'ils auraient volontiers versé du sang. Le titre d'académicien était prononcé par les néophytes de la jeune école, avec un mépris égal à celui qui écrasait Boileau sous son prénom de Nicolas. En revanche, sous les crânes chauves et les perruques des vétérans académiques, bouillonnaient des colères qui rappelaient don Diègue et son noble courroux.

Un des fidèles défenseurs de l'orthodoxie littéraire était Andrieux, qui se regardait comme doublement voué à cette cause par ses fonctions professorales.

Il occupait au Collége de France la chaire de littérature française, et il jouissait parmi la jeunesse d'une popularité qui avait un caractère en quelque sorte filial. La salle était trop petite pour l'empressement des auditeurs, parmi lesquels un certain nombre d'auditrices, à qui l'on réservait galamment les premières places. Toujours salué à son entrée par de vifs applaudissements, le vieux professeur avait peine à parvenir jusqu'à sa chaire à travers la foule qui encombrait le

passage, et qui volontiers l'aurait fait passer de main en main. Il est vrai que le fardeau n'aurait pas été bien lourd. Figurez-vous un petit homme de soixante-dix ans environ, frêle, maigrelet, portant presque en tout temps une redingote par-dessus son habit, en sorte qu'on se demandait ce qui devait rester quand il était privé de cette double enveloppe et réduit à sa plus simple expression ; — une figure qui n'était pas sans analogie avec celle du singe, de petits yeux vifs, un sourire empreint de finesse et quelquefois de malice, un organe si faible, qu'il y avait besoin, pour l'entendre, du silence profond et attentif qui tenait chacun suspendu aux lèvres du professeur.

Andrieux avait donné au théâtre plusieurs comédies ; son meilleur succès avait été celui des *Étourdis,* dont cependant le fond, je l'avoue, ne m'a jamais paru aussi gai qu'il veut l'être. Cet argent soutiré à un oncle sous prétexte de frais d'enterrement, cette plaisanterie roulant sur une mort supposée, qui a jeté dans une honnête famille une douleur très-sérieuse et très-réelle ; cet oncle et cette cousine arrivant en deuil, tout cela est médiocrement drôle en soi, malgré l'esprit et les traits piquants des détails. Les autres ouvrages dramatiques d'Andrieux ne se sont pas conservés à la scène. Son *Meunier de Sans-Souci*, morceau si connu, est un modèle de récit en vers ; mais, en somme, la supériorité d'Andrieux était moins dans ses œuvres propres que dans son goût parfait, dans son exquise finesse d'appréciation, dans cet art d'intéresser et de captiver son auditoire, qu'il possédait au plus haut degré. Ses leçons étaient, pour mieux dire, d'aimables causeries. Rien n'était plus attrayant que de l'entendre analyser

son Boileau ou son la Fontaine, et, plus encore, lire leurs vers. Cette voix débile faisait ressortir les moindres détails avec un charme difficile à exprimer.

Appartenant, en philosophie, à l'école voltairienne, mais dans la mesure de son esprit discret et modéré, Andrieux était, en littérature, de la religion classique. Dans la guerre alors allumée sur ce terrain, il défendait le temple de ses dieux littéraires comme ses propres foyers ; en ceci, la modération philosophique du vieil académicien lui faisait quelquefois défaut, et c'était chose plaisante de voir les petites colères où il se mettait.

C'est ce qui arrivait à Andrieux, à propos, par exemple, de M. de Lamartine, à qui sa critique malicieuse ne se privait pas de lancer en passant quelque trait. Il est vrai que, chez l'illustre poëte des *Méditations*, le vétéran du dix-huitième siècle, esprit positif et qui allait au fond des choses, devait médiocrement se plaire à cette religiosité tant soit peu nuageuse, où se confondent l'amour terrestre et les séraphiques élans. Comme Chénier, critique de la même école qu'Andrieux, ramenait sans pitié à la vérité l'Atala et le Chactas de Chateaubriand, et se permettait de tirer le révérend père Aubry par sa barbe vénérable, Andrieux trouvait quelque matière à raillerie dans les tendres extases du chantre d'Elvire et de sa belle. « Nous avons, » disait-il un jour, « des messieurs qui nous content dans leurs vers comment ils s'en vont se promener et faire leur prière dans les bois avec de belles dames ; je ne trouve pas cela édifiant.... je ne trouve pas cela édifiant du tout. »

La colère classique poussa quelques tenants de l'an-

cienne école jusqu'à une démarche qui ne fut pas sans former un singulier contraste avec les sentiments qu'ils professaient d'ailleurs. Voltaire s'était jeté aux pieds de la reine, dans une pétition suppliante, afin qu'elle fît interdire, par ordre supérieur, de représenter une parodie de *Sémiramis*, dont s'effrayait cet amour-propre irritable, faiblesse et infirmité du grand écrivain. Pour suprême ressource, quelques membres de la gauche académique suivirent l'exemple de leur maître, qu'il ne fallait pas imiter en ceci. Sous le régime constitutionnel, dont ils étaient les défenseurs, ils firent ce qu'avait fait Voltaire sous le pouvoir absolu. Oubliant leurs griefs, leurs répugnances, leurs doctrines politiques, ils adressèrent une pressante requête au roi, pour qu'il arrêtât, par l'intervention directe de la couronne, le débordement du culte profane au Théâtre-Français. A ces amis si zélés de la liberté d'écrire, il ne fallait rien moins qu'un coup d'état littéraire, qu'un veto monarchique, intervenant dans une querelle d'école. Par son âge, par son goût personnel, Charles X devait appartenir aux habitudes et à l'art classiques ; mais il se montra, dans cette occasion, le plus véritablement libéral, et appréciant l'affaire au juste point de vue :

« Dans une question de ce genre, » dit-il, « je n'ai, comme tout le monde, que ma place au parterre. »

Mais les classiques avaient beau faire pour opposer une digue au torrent : les révolutionnaires de la littérature avaient pour eux l'élan et l'ardeur de l'attaque ; ils avaient fait brèche ; ils étaient dans la place. *Hernani*, qui fut joué à un an de distance d'*Henri III*, vint

enchérir sur son aîné par la hardiesse de l'œuvre comme par le bruit qui se fit autour d'elle.

Victor Hugo, qui était dès lors l'éminent poëte des *Odes et Ballades* et des *Orientales*, n'avait encore fait au théâtre qu'un demi-essai. Au commencement de 1828, l'Odéon avait donné un drame d'*Amy Robsart*, imité du *Kenilworth* de Walter Scott, et qui avait pour auteur avoué M. Paul Foucher, beau-frère de M. Victor Hugo, et extrêmement jeune à cette époque. La pièce parut d'une bizarrerie beaucoup trop risquée : les étudiants l'enterrèrent sous un long ouragan de sifflets, et la première représentation fut aussi la dernière[1]. Il fut généralement connu que M. Victor Hugo avait collaboré à cette tentative malheureuse. Quant à son *Cromwell*, ce gros volume n'était pas taillé dans des proportions scéniques, et ne pouvait s'adresser qu'aux lecteurs.

Un autre drame, — fait, celui-là en vue de la scène, — avait dû y paraître avant *Hernani*: c'était *Marion de Lorme*, qui ne put être jouée que deux ans après. Cet ouvrage fut arrêté par la censure, comme donnant à la royauté, à un Bourbon, dans la personne de Louis XIII, un rôle trop abaissé. La cause fut portée en appel, par l'auteur, devant le roi lui-même, dont il obtint une audience. C'était le 7 août 1829, un an jour pour jour avant qu'un autre prince reçût la couronne dont Charles X fut dépossédé. Tout le monde a lu dans *les Rayons et les Ombres*, le beau récit de cet entretien, le tableau

1. Depuis, M. Paul Foucher s'est fait au théâtre des titres nombreux par des drames intéressants et par sa tragédie de *Dom Sébastien de Portugal*, qui obtint à l'Académie Française une mention honorable, et ne céda le prix qu'à la *Lucrèce* de M. Ponsard.

si richement colorié de ce grand salon des Tuileries, avec le garde du corps en faction :

> Un garde argent et bleu, d'une fière tournure ;

le portrait si admirablement peint de ce roi,

> . . . . Vieillard à la tête blanchie,
> Penché du poids des ans et de la monarchie.

Charles X se montra gracieux et affable. Il ne crut pas possible d'infirmer la décision de la censure ; mais, pour adoucir le refus, il ne se contenta pas de bonnes paroles ; il voulut ajouter deux mille francs, comme dédommagement, aux quatre mille francs de pension dont jouissait le poëte. Cette marque de bienveillance ne fut pas acceptée ; mais elle n'en subsiste pas moins.

Aucun obstacle de ce genre ne vint arrêter la nouvelle œuvre qui remplaça *Marion de Lorme*.

Dès avant la première représentation, *Hernani* occupait les cent voix de la Renommée. On l'exaltait et on le bafouait d'avance. On en citait des vers grotesques dont la célébrité était une excellente *réclame* pour l'ouvrage, selon le procédé indiqué dans un chapitre très-spirituel de *Jérôme Paturot*. Il y avait de ces vers qui étaient imaginés par les plaisants ; mais tel autre, non moins bouffon, était parfaitement authentique ; celui-ci notamment :

> J'écraserai dans l'œuf ton aigle impériale.

Deux ou trois ouvrages classiques, le *Clovis* de Lemercier, le *Gustave Adolphe* de Lucien Arnault, qui passaient avant *Hernani*, moururent bientôt dans l'in-

différence et la solitude; Arnault fils fut, comme son père, un des sacrifiés. Le terrain étant ainsi déblayé, le grand jour d'*Hernani* arriva enfin. Ce jour-là, 25 février 1830, non-seulement dans la sphère des lettres, mais encore parmi les gens du monde, il n'y eut pas d'autre affaire, pas d'autre intérêt qu'*Hernani*. Si, dans l'entretien de deux personnes qui se rencontraient ou cheminaient ensemble, vous veniez à entendre quelques mots, il y avait gros à parier qu'*Hernani* en était le sujet. Le ministère Polignac lui-même avait trêve. Avec quelle ardeur, quelle fureur on se disputa les loges et les stalles! Quels bataillons d'admirateurs enragés, de séides féroces, remplissaient l'orchestre et le parterre! Sans contredit, *Hernani* renferme de vraies beautés, au milieu de ses défauts frappants, de ses bizarreries systématiques et calculées; mais le bon et le mauvais, tout fut confondu à la première représentation dans cette exaltation enthousiaste qui atteignit le diapazon de la frénésie. Les cris d'admiration devenaient des hurlements; les dévoués champions avaient l'air de possédés, tant ils se démenaient, trépignaient et bondissaient sur leur siége. L'improbation eût couru des dangers graves. On raconta dans le temps qu'aux étages supérieurs, quelqu'un ayant hasardé un murmure, des cris *à la porte!* s'élevèrent furieux, et qu'un zélé, plus furieux encore, cria : « Jetez-le dans le parterre! » Heureusement, la chose n'alla pas jusque-là, peut-être par la seule crainte du résultat pour ceux qui se seraient trouvés dessous.

Cependant, il fallut bien, après trois ou quatre représentations, et dans l'intérêt de la recette, laisser entrer tout le monde, et les protestations eurent leur

cours. Chaque fois, des sons aigus accueillaient les traits trop risqués et défiaient le fracas des bravos; mais, comme *Henri III*, la pièce *faisait de l'argent*, ce qui constitue le mérite capital.... aux yeux du caissier.

Henri III avait eu ses parodies, dont la plus drôle fut *Cricri et ses Mitrons*, aux Variétés, par MM. Carmouche, Jouslin de Lassale et Dupeuty. *Hernani* ne manqua pas d'avoir les siennes, et il prêtait ample matière. Au Vaudeville *Arnali*, de MM. Duvert et Lauzanne; à la Porte-Saint-Martin *N. I. Ni*, de MM. Dupeuty, Rougemont et de Courcy, étaient aussi d'excellentes charges mêlées de bonnes critiques. Ce fut un redoublement de caricatures et de plaisanteries. Par exemple, on joua aux Variétés *les Brioches à la Mode*, de Brazier et Dumersan, où étaient drôlement parodiées certaines poésies du jour :

J'aime le spectre long d'une aune
Dont la prunelle roule un feu.
J'aime à regarder un corps jaune
S'enlaçant avec un corps bleu.

J'aime la sorcière accroupie
Sur le manche d'un vieux balai ;
J'aime à voir couler l'eau croupie,
D'amour quand je médite un lai.

Mais elle ! quand je dois l'attendre,
Quand sur un tronc je viens me seoir,
Oh ! que c'est pitié de m'entendre !
Oh ! que c'est pitié de me voir !

Je brûle ! j'ai du vague à l'âme !
J'aurai dix-neuf ans, vienne l'août ;
Je demande un baiser de femme,
Comme un pauvre demande un sou.

Ces vers burlesques ne le sont pas plus que tels autres qui se publiaient alors sérieusement.

Pendant ce temps-là, les affaires publiques, marchant d'incidents en incidents, arrivaient à une crise devenue inévitable. Étrange année, où se débattaient avec la même chaleur les plus graves intérêts publics et les questions d'école littéraire, où les élections et *Hernani*, l'adresse des deux cent vingt et un et les poésies romantiques avaient leurs luttes également ardentes!

Et pour surcroît, une expédition éternellement mémorable ajoutait un intérêt guerrier à celui des questions intérieures. Depuis plusieurs mois, on s'occupait de l'entreprise décisive qui devait, vu l'impuissance du blocus maritime, en finir avec la piraterie algérienne. *La Revue de Paris*, de MM. Dupeuty, Rougemont et de Courcy, pièce jouée au Vaudeville le 24 décembre 1829, et qui empruntait son titre à la revue littéraire créée nouvellement par M. Véron, nous offre ici son jalon historique. Il s'agissait d'une invention de patins-nageoires avec lesquels on marcherait sur l'eau :

> Ce procédé donne encor plus de marge,
> Et désormais, sans apprendre à nager,
> Nos fantassins, sur mer, au pas de charge,
> Pourront marcher contre le dey d'Alger.

Ici, par malheur, apparaissent sous un aspect bien triste et bien frappant les résultats de cette violence aveugle, de cet excès haineux où se laisse emporter l'esprit de parti.

Cette expédition d'Alger, il ne lui manquait aucune des conditions qui doivent réunir toutes les opinions sur un même terrain, dans une même sympathie. Ce

n'était plus ici la guerre d'Espagne en 1823, où était en jeu la question de principes qui divisait la France, où l'idée libérale et l'idée anti-libérale combattaient au delà des Pyrénées. Ce n'était pas un de ces cas où la justice, la morale universelle, le respect du droit et de la nationalité d'autrui font gémir l'homme qui pense, l'homme à principes, sur la voie où le drapeau de son pays est compromis, et lui imposent le douloureux sacrifice de ne pas l'y suivre de ses vœux. En 1830 comme en 1828, quand tous les cœurs généreux acclamaient la délivrance de la Grèce, les troupes françaises allaient remplir une mission dont le noble et grand caractère ne pouvait être contesté. De plus que dans l'expédition de Grèce, il y avait, dans celle d'Alger, un intérêt direct, immédiat, l'utilité la plus pratique jointe à la plus pure gloire. La conquête, qui n'est en thèse générale que le vol à main armée sur une grande échelle, devenait là parfaitement légitime. Il s'agissait d'anéantir radicalement le brigandage séculaire qui avait défié tous les châtiments, foulé aux pieds tous les traités. Il ne restait d'autre moyen à employer que la prise de possession du foyer même d'où partait ce brigandage, tout à la fois honte et fléau des nations européennes, dont plusieurs payaient aux forbans algériens un avilissant tribut. C'était la cause de tous les peuples maritimes, la cause de la civilisation et de l'humanité, que la France prenait en main, avec la sienne. Outre cette utilité, cette nécessité manifeste, l'expédition d'Alger présentait tout ce qui peut frapper l'imagination, tout ce qui devait plaire au caractère national; elle ramenait les armes françaises sur cette terre africaine qui les avait déjà vues briller au temps

de saint Louis, aux jours d'Héliopolis et des Pyramides, et il pouvait rester encore dans l'armée quelques vétérans d'Égypte, pour retracer ce grand souvenir.

Eh bien, il est trop vrai que, dans cette circonstance, l'opposition ne sut pas s'élever jusqu'à la sphère du patriotisme. Rien n'empêchait cependant de tracer une démarcation bien nette entre les deux terrains, le dedans et le dehors, de continuer à l'intérieur la guerre contre l'esprit rétrograde, d'ailleurs combattu victorieusement par le scrutin électoral, et d'être franchement à l'extérieur avec le drapeau de la France, dans une entreprise tout ensemble si glorieuse et si juste. L'expédition fut préparée, organisée, conduite avec un ordre, une habileté, un talent, une valeur, auxquels l'esprit le plus prévenu aurait dû rendre hommage; et cependant, les journaux de l'opposition méritèrent, cette fois, tous les reproches de leurs adversaires; ils n'eurent que des chicanes misérables, des pronostics désastreux, et se mirent du côté des Algériens contre l'armée française.

Le vendredi, 9 juillet, vers trois heures de l'après-midi, le canon des Invalides se fit entendre. A peine semblait-il possible que sa voix annonçât déjà un résultat décisif, la prise d'Alger; mais oui, c'était Alger même qui avait ouvert ses portes! En trois semaines à peine, du 14 juin, jour du débarquement, au 5 juillet, — l'œuvre où la puissance de Charles-Quint avait échoué, l'œuvre qui avait défié tant d'entreprises malheureuses ou incomplètes, cette œuvre mémorable était accomplie! Elle ne coûtait que de faibles pertes en hommes, relativement au résultat obtenu, et pour compter la question d'argent au milieu d'un triomphe

si beau, la France n'avait pas, cette fois, à payer sa gloire; le trésor accumulé par la piraterie soldait la victoire qui la détruisait !

Le soir du 9 juillet, la prise d'Alger fut annoncée dans les théâtres. Aux Variétés, ces couplets improvisés par le directeur, M. Armand Dartois, furent chantés par Bosquier-Gavaudan :

De nos exploits justement alarmée,
Déjà l'Afrique avait vu nos soldats ;
On l'oubliait; mais notre jeune armée
Se souvenait de nos anciens combats.
Nos bataillons, malgré les vents contraires,
Dans ces climats sont encor descendus;
Ils se sont battus comme leurs pères :
La victoire les a reconnus.

Alger pris, nos braves militaires
Dans ses remparts sont entrés l'arme au bras ;
Ils ont brisé les chaînes de leurs frères :
Honneur encor, honneur à nos soldats !
Malgré leurs traits sillonnés par la guerre,
Quoique brûlés par des feux continus,
Ah ! qu'ils viennent !... De la France entière
Ils sont bien sûrs d'être reconnus.

Ce jour-là, justement, on donnait au Cirque une représentation au profit des familles des militaires morts dans l'expédition. L'annonce triomphale ne pouvait arriver là plus à propos. Dans tous les spectacles, elle fut saluée par de vifs applaudissements ; mais le langage de la presse de l'opposition, si forte, si puissante, ne poussa pas à l'élan public, et l'effet général ne fut pas tel qu'on l'aurait attendu.

Devant l'écrasante majorité parlementaire que les nouvelles élections, confirmant les précédentes, avaient

assurée à l'opposition, le ministère n'avait plus qu'à se retirer. Il aurait laissé après lui la conquête d'Alger : une retraite faite dans de telles conditions eût été honorable. La guerre qui lui était déclarée avait un caractère trop radical pour que cette victoire même pût lui ramener les esprits ; il aurait donné une louable preuve d'abnégation, en sortant du pouvoir par cette noble porte que lui faisait une grande entreprise menée à bien. L'impopularité du chef du ministère avait pénétré dans toutes les classes, à ce point que les cochers et les charretiers appelaient un mauvais cheval *Polignac*, par manière d'injure ; détail qui n'est pas sans avoir sa signification. Cette impopularité irrémédiable neutralisait en grande partie, dans l'opinion, l'effet que la victoire africaine aurait produit en faveur de la royauté. Au contraire, le retour d'un ministère libéral, éclairé, eût dissipé le nuage, et rien n'aurait altéré le rayonnement de cette brillante gloire militaire. Une telle concordance aurait fait à la couronne une auréole plus belle que jamais, et par là auraient été déjoués les plans du parti qui plaçait ses chances de succès dans un coup désespéré de la part du pouvoir.

M. de Polignac ne sut pas comprendre ce genre de dévouement ou atteindre jusqu'à sa hauteur, persuadé, d'ailleurs, comme il l'était, qu'il pourrait arrêter, faire reculer le fleuve ; et ce fleuve fut un torrent qui l'emporta, mais non pas seul. Des voix insensées, trop bien accueillies par cette obstination fatale, provoquaient, appelaient le coup d'État. Le 25 juillet 1830, les funestes ordonnances furent signées. Le malheureux roi était frappé d'aveuglement comme son ministre.

Quelles fêtes splendides auraient célébré la victoire

d'Alger! Quelle admirable matière d'inspiration! Quel sujet offert au théâtre pour déployer toute la magnificence du spectacle, avec tous les élans d'un légitime orgueil national! Hélas! il n'en fut pas ainsi. Le retentissement d'Alger conquis, la gloire des chefs et des soldats, furent absorbés, étouffés par le tremblement de terre des trois journées. C'était une autre lutte, une autre victoire, — triste victoire de guerre civile, — que les théâtres allaient célébrer!

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.

SUPPLÉMENT

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES

SUPPLÉMENT

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I

EXTRAIT DES REGISTRES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

(Juin et juillet 1815.)

Vendredi 23 *juin.* — On devait donner *le Tambour nocturne* et *Crispin rival de son Maître*. A une heure, M. Michelot écrivit qu'il avait très-mal à la gorge, qu'en outre il était commandé pour un service extraordinaire comme garde national, et qu'il lui serait absolument impossible de jouer le soir. Plusieurs autres acteurs étant aussi de garde, et d'autres étant fatigués, on chercha vainement à remplacer la représentation qui manquait, et à 5 heures des bandeaux (*sic*) mis sur les affiches annoncèrent relâche.

. . . .

Jeudi 29 *juin.* — Relâche.

Ce relâche est motivé sur ce que la ville de Paris a été déclarée en état de siége, attendu que les armées des puissances coalisées, commandées par le duc de Wellington et le général Blücher, ne sont qu'à trois ou quatre lieues de cette ville.

Vendredi 30 *juin.* — On avait annoncé pour aujourd'hui le *Légataire universel* et *Heureusement.* A deux heures on a mis des bandeaux sur les affiches pour annoncer *relâche par indisposition;* mais le véritable motif est celui énoncé ci-dessus.

Samedi 1er *juillet.* — On avait annoncé pour aujourd'hui *les Ménechmes* et *l'Esprit de Contradiction :* on a fait *relâche* comme hier et pour les mêmes raisons.

Dimanche 2 *juillet.* — Relâche.

Même motif.

Lundi 3 *juillet.* — Relâche.

Même motif.

Depuis cinq à six jours, l'armée française, repliée autour de Paris, n'a cessé d'être aux prises avec les troupes étrangères. Aujourd'hui à 8 heures du matin, il y a eu une suspension d'armes; il a été en même temps convenu que notre armée se retirerait sur la Loire, et que dans l'espace de trois jours elle abandonnerait successivement toutes ses positions aux troupes des puissances alliées.

Mardi 4 *juillet.* — Relâche.

Même motif.

Mercredi 5 *juillet.* — Relâche.

Même motif.

Jeudi 6 *juillet.* — Relâche.

Même motif.

Les barrières ont été livrées à midi aux troupes des puissances alliées, qui en feront le service conjointement avec la garde nationale.

Vendredi 7 *juillet.* — Le roi n'étant pas encore rentré dans Paris, la Comédie a cru, attendu l'état d'inquiétude et d'incertitude où se trouvent tous les esprits, qu'il était prudent de continuer à faire relâche.

Samedi 8 *juillet.* — Relâche.

Même motif.

Louis XVIII est rentré à Paris entre quatre et cinq heures du soir. Il est venu de Saint-Denis jusqu'au palais des Tuileries au milieu d'une foule immense et des plus vifs applaudissements [1].

1. Le 28 juin, dernière représentation avant la suspension causée par les événements, la recette fut de 165 fr. 54 c. On donnait *Phèdre* et l'*École des Maris*. Le dimanche 9 juillet, jour de la réouverture, on fit 1456 fr. 91 c. de recette. Le spectacle se composait du *Vieux Célibataire* et du *Barbier de Séville*.

II

(Page 51.)

La rentrée de Huet, à son retour de Gand, le 17 juillet 1815, fut pour lui l'occasion d'une ovation royaliste ainsi racontée par Martainville, le 21 du même mois, dans le feuilleton du *Journal de Paris :*

« Le public a tort sans doute d'attacher assez d'importance à l'opinion politique d'un acteur et aux extravagances par lesquelles il a pu la manifester, pour lui infliger même l'indulgente punition du sifflet; un froid silence, que le coupable interpréterait facilement, serait une vengeance aussi sûre, et plus digne de la politesse française; mais le public a raison de récompenser par des témoignages de satisfaction et d'estime un comédien que des sentiments nobles et une conduite honorable recommandent à sa faveur, et qui la justifie d'ailleurs par un talent agréable.

« Huet, attaché à la musique de l'un des corps de la Maison du Roi, eut à choisir entre deux devoirs, lorsque le prince légitime fut obligé par la sacrilége audace d'une faction, de quitter son royaume.

« Il se détermina pour celui qui s'accordait le moins avec ses intérêts, mais qui s'accordait le mieux avec ses sentiments; il abandonna tous les avantages dont il jouissait à Feydeau, et se retira dans la Belgique avec le corps auquel il avait l'honneur d'appartenir.

« Pendant son absence, il fut, dit-on, question de *séquestrer* ses fonds de sociétaire, et de joindre *la confiscation à l'ostracisme*; mais le prompt retour du proscrit lui a rendu tous ses droits et lui en assure de nouveaux à la faveur publique.

« Il en a reçu les preuves les moins équivoques le jour de sa rentrée. Accueilli par des applaudissements unanimes et longtemps prolongés, il a témoigné sa reconnaissance par des inclinations respectueuses, et chacune de ses rentrées pendant tout le cours de la première pièce (*la Chambre à coucher*) a été le signal de nouvelles acclamations. Mais rien n'a dû le flatter davantage que l'application que, dans *Richard Cœur de Lion* (où il jouait Blondel) on lui a fait des vers suivants :

Un troubadour
Est tout amour,
Fidélité, constance,
Et sans espoir de récompense.

« La carrière de Huet est fixée; son ambition est bornée à ses succès au théâtre; ainsi, son zèle, son dévouement pour la cause du Roi et les sacrifices qu'il n'a pas hésité à faire, sont d'autant plus louables, qu'il est impossible de ne pas les croire désintéressés.

« Cette soirée était, pour ainsi dire, une petite fête que le public se plaisait à donner, sans conséquence, à un acteur qu'il estime et qu'il aime. Un méchant, ou plutôt un fou, l'a troublée; il a fait retentir un sifflet très-aigu au milieu des applaudissements qu'excitaient des couplets en l'honneur des lis, que Huet avait chantés avec beaucoup d'expression. Désigné, saisi, arraché de sa place, il aurait sans doute éprouvé de mauvais trai-

tements de la part d'individus auxquels l'indignation faisait oublier qu'on est toujours répréhensible de se faire justice soi-même ; mais la garde s'est emparée de ce perturbateur, et le calme a été rétabli sur-le-champ. Un journal a rapporté que des gardes du corps avaient mis l'épée à la main : ce journal a été mal informé. »

III

(Page 63.)

La représentation de *Tartuffe* où Mlle Mars essuya, en 1815, un accueil inaccoutumé, eut lieu le lundi 10 juillet, le surlendemain de la rentrée de Louis XVIII. Cet orage lui fut tellement sensible qu'elle ne parlait de rien moins que de s'en aller à l'étranger. De son côté, Fleury, si parfait dans presque tous ses rôles, avait subi quelques critiques dans celui d'Henri IV, de *la Partie de Chasse*, qui convenait peu à son talent, et il ressentait aussi très-vivement cette contrariété. On va trouver ces détails de chronique théâtrale dans un autre feuilleton de Martainville (*Journal de Paris*, 25 juillet).

THÉATRE-FRANÇAIS.

Bruits sinistres. — Alarmes des amateurs. — Menaces de départ.

« Tout est perdu ! ces menaces s'accompliront ; qu'allons-nous devenir ? » Telles sont les paroles alar-

mantes que j'entendis l'autre soir au foyer de la Comédie-Française, de la bouche d'un habitué. « Eh! mon Dieu ! » lui dis-je en l'abordant avec effroi, « votre physionomie est consternée, votre voix altérée ; sauriez-vous quelque sinistre nouvelle? quel malheur va fondre encore sur notre triste patrie? le Roi est-il en danger? les puissances de l'Europe veulent-elles trahir leurs promesses solennelles? Bonaparte s'est-il échappé? — Eh! non, « reprit mon homme ; » qui vous parle de tout cela ? Quoi ? vous ne savez pas que Mlle Mars et Fleury ne veulent plus jouer? On annonce déjà leur départ pour Londres ou pour Saint-Pétersbourg, et c'est dans *la Partie de Chasse d'Henri IV* que nous les avons vus pour la dernière fois... Tout est perdu ! — Oh ! n'est-ce que cela ? Je m'attendais à l'annonce d'une calamité publique : me voilà rassuré. — Comment ! n'est-ce pas un des plus grands malheurs qui pût nous arriver ? — Eh ! mon cher, c'est une bagatelle : je gage que vous prenez l'alarme mal à propos. — Oh ! non, je suis bien informé. — Que voulez-vous que ces acteurs aillent faire à Londres où il n'y a pas de théâtre français, où probablement il n'y en aura pas de sitôt? Mlle Mars elle-même, toute jolie femme, toute excellente actrice qu'elle est, si elle se hasardait à paraître sur un théâtre de Londres en parlant français, trouverait John Bull beaucoup moins galant, beaucoup moins aimable que le parterre de Paris.

— Eh ! bien, ils iront à Saint-Pétersbourg. — Il y a loin, il y fait froid, on les dit frileux, et puis la fantaisie des voyages ne prend guère qu'à la jeunesse : ils resteront en France. Mais, dites-moi, quel motif supposerait-on à ce départ? — Pourriez-vous l'ignorer?

N'étiez-vous pas à la représentation de *Tartuffe*, dans laquelle on a sifflé Mlle Mars? — J'y étais, j'ai blâmé la puérile colère du public; mais, après tout, il a usé de son droit; et ces sifflets qui, d'ailleurs, ne s'adressaient pas au talent de l'actrice, ne lui ont paru si cruels que parce qu'elle n'y est pas accoutumée. Qu'elle s'informe à tel ou telle de la troupe française, elle apprendra que c'est un des accidents de la profession, contre lequel il faut s'armer d'indifférence. — On a de plus exigé d'elle qu'elle criât: *Vive le Roi*! — Eh! bien, est-ce donc une peine de répéter ce que tous les bons Français ont sans cesse à la bouche et dans le cœur? Et supposez-vous que Mlle Mars n'aille en Russie que pour chercher au moins les plaisirs de l'illusion dans un pays où elle pourrait, avec toute la nation, crier: *Vive l'Empereur?* Oh! elle n'a pas l'imagination assez folle. Et Fleury, quelle raison, quel prétexte aurait-il pour quitter la France? Je suis sûr que c'est de bon cœur qu'il a prononcé *vive le Roi*; j'en ai pour garantie et ses sentiments toujours nobles et sa conduite souvent courageuse pendant le cours de la Révolution. — On lui a fait éprouver des dégoûts; on lui a dit, on lui a répété qu'il était déplacé dans le rôle d'Henri IV. — Eh! bien, on lui a dit la vérité; il doit avoir au moins assez de raison pour ne pas s'en fâcher, s'il n'a pas eu assez de docilité pour s'y soumettre. — Qu'arrive-t-il? c'est qu'il ne veut plus jouer le rôle, et que nous serons privés de la pièce. — Qu'il ne joue plus Henri IV, à la bonne heure; mais que la pièce disparaisse du répertoire, c'est ce qu'il est facile d'empêcher. N'avons-nous pas un acteur, un grand acteur qui possède au plus haut degré cette noble simplicité si précieuse, si indis-

pensable pour bien rendre le personnage du bon et grand Henri? Il a joué le rôle en province par spéculation; il peut bien le jouer à Paris pour satisfaire à la fois le vœu du public, l'intérêt de la Comédie, et celui de sa propre gloire. — Mais le rôle appartient à Fleury. — Si le rôle appartient à Fleury, Talma appartient au rôle. Henri, dans *la Partie de Chasse*, n'est, à bien dire, précisément d'aucun emploi; il doit être le partage de l'acteur qui peut mieux le représenter. Allez, mon cher, dissipez vos alarmes; toutes ces petites égratignures d'amour-propre seront bientôt guéries, et la Comédie-Française, qui n'est plus assez riche pour rien perdre, conservera tout ce qu'elle possède; dans tous les cas, il faudrait se résigner. Mais si la Russie doit recevoir tous les acteurs qui boudent, tous les acteurs qui se trompent, tous les comédiens et tous les auteurs qu'on siffle, on peut prédire que toutes les contrées de l'Europe, et particulièrement la France, lui fourniront un bon surcroît de population. »

La suite de ce feuilleton est relative aux débuts d'une jeune actrice, Mlle Devin, que l'on a connue depuis sous le nom de Mme Menjaud.

IV

(Page 74.)

Pour montrer ce qu'étaient ces sociétés chantantes où le répertoire de Béranger et d'Émile Debraux, —

singuliers cathéchismes de liberté, — entretenaient chez la classe populaire toute la ferveur du culte napoléonien, j'emprunterai quelques pages aux *Chroniques des Petits Théâtres*, de Brazier. C'est un tableau où la plume sans façon du joyeux vaudevilliste ne manque ni de verve ni de pittoresque.

« On ne saurait comprendre combien le goût de la chanson s'était répandu en France, et à Paris surtout, dans les premières années de la Restauration. En 1818, le nombre de ces sociétés était incalculable.

« Après avoir parlé de l'aristocratie de la chanson, je vais essayer de tracer le portrait d'une de ces réunions bachiques, où se rassemblaient des ouvriers, des artisans, des gens en veste, gens qui ne sont pas les moins gais, ni les moins spirituels.

« Il existait à Paris, à cette époque, la société des *Lapins*, la société du *Gigot*, la société des *Joyeux*, la société des *Francs-Gaillards*, la société des *Braillards*, la société des *Bons-Enfants*, la société des *Vrais Français*, la société des *Grognards*, la société des *Amis de la Gloire*, et cent autres sociétés dont j'ai oublié les noms, ou, pour mieux dire, dont je n'ai jamais su les noms.

« J'avais un mien parent, commissaire-priseur, grand amateur de chansons, et qui aurait volontiers manqué dix ventes à l'hôtel Bullion, plutôt qu'une goguette à l'Ile-d'Amour... C'était un intrépide, un *gobelotteur quand même!*... il n'aurait pas reculé devant la *mère Radis*, pouvu qu'il eût été certain d'y entendre un couplet.

« Mon cousin le commissaire-priseur arrive un jour

tout essoufflé : « Cousin, me dit-il, je viens pour vous « conduire dans une réunion qui vous fera plaisir ; « je veux vous mener dîner chez les *Enfants de la* « *Gloire!...* » Moi, qui ai toujours aimé la gloire, moi qui l'ai chantée, n'importe sous quelle bannière elle a brillé, j'accepte l'invitation.

« Je vous préviens, » ajouta mon cousin, « que « vous allez vous trouver avec des ouvriers, des arti- « sans : c'est tout à fait une société populaire. — Par- « bleu! » lui dis-je, « j'aime beaucoup le peuple, *sur-* « *tout quand il chante.* » Nous partons tous deux, bras dessus bras dessous ; nous voici rue du Vert-Bois, ou rue Guérin-Boisseau, je ne me souviens pas au juste : je ne suis pas obligé de me rappeler le nom d'une rue. Nous entrons dans un modeste cabaret ; la bourgeoise, qui était une grosse joufflue, nous dit, avec un certain air de prétention : « Ces messieurs sont-ils de la so- « ciété? — Oui, madame. — Conduisez ces messieurs à « la société. »

« Nous traversons la boutique, ensuite une petite cour carrée, aux quatre coins de laquelle il y avait les quatre tilleuls obligés, et nous nous trouvons dans une salle basse et noire.

« Là, point de service damassé, point de surtout en cristal, point de fleurs dans des vases, point de couverts à filets, point d'aiguières en argent ni en vermeil; mais une table de bois de bateau, recouverte d'une nappe de toile écrue, des assiettes en faïence brune, des couteaux en forme d'eustaches, des verres communs et ternes, un pain rond de douze livres au moins, du sel et du poivre dans des soucoupes ébréchées. Une bouteille de vin rouge était placée devant

chaque assiette : deux bancs de bois de chaque côté de la table : seulement, au haut bout (pour le président).

. . . . .Un tabouret de paille
Qui s'était sur trois pieds sauvé de la bataille [1].

« Quand je fus au milieu des *Amis de la Gloire*, mon cousin me présenta au président, qu'il me dit être compagnon menuisier. Je pensai à maître Adam, et cette analogie me fit sourire.

« Les autres convives étaient des serruriers, des vitriers, des peintres en bâtiments, etc. Je remarquai un gros papa qui avait un ventre effrayant et des favoris affreux ; il était débraillé, sans cravate, et suait tant qu'il pouvait. On m'apprit que c'était le charcutier d'en face. Je l'avais déjà deviné : les charcutiers ont une physionomie à part.

« La grosse dame que j'avais vue au comptoir apporta, dans un énorme saladier, une gibelotte de lapin dont, en entrant, j'avais senti l'odeur ; il embaumait le lard et les petits oignons. Vinrent ensuite le carré de veau, la barbe de capucin flanquée de betteraves, un morceau de fromage de Gruyère ; deux assiettes de mendiants fermaient la marche.

« On se mit à table ; on me plaça à côté du président ; « Monsieur, » me dit-il, « ici chacun a sa bou-
« teille : si le rouge vous incommode, vous avez *celui*
« de demander du blanc. » Je répondis que le rouge ne m'incommodait pas.

« Je mangeai de bon appétit. La gibelotte de lapin

1. Mathurin Régnier, *le Mauvais Gîte*, satire.

me parut délicieuse; je dis « de lapin, » parce que c'est la foi qui sauve, et que j'ai le bonheur de croire.

« Pendant le dîner, on ne parla que du grand Napoléon... « Hem! » disait l'un, « *c'est celui-là qu'en valait* « *bien un autre*... Hem ! oui... *qui n'était pas feignant*, « *comme on dit chez nous* ... Hem !... *s'il n'avait pas été* « *trahi à Waterloo!* Hem !... *qui n'est pas mort pour tout* « *le monde.*

« Ah! oui...» dit le charcutier en s'essuyant le visage (car le malheureux ne faisait pas d'autre métier), « *le* « *petit caporal vit encore.,. et il leur z-y en fera voir de* « *toutes les couleurs*... ..... — *Il n'en faut pas tant, des* « *couleurs,* » reprit le peintre en bâtiments, avec un sourire de Méphistophélès... ; « *qu'on nous en donne* « *seulement trois, des couleurs*... « A ce mot de *trois couleurs*, les applaudissements partirent de tous les points de la salle; j'ai vu le moment où l'on allait crier *vive l'Empereur!*... Alors la conversation prit une teinte tout à fait politique.

« Je m'aperçus que j'étais dans une réunion séditieuse, et je pensai que, si le commissaire du quartier venait à faire sa ronde, il pourrait faire évacuer la salle et envoyer les *Enfants de la Gloire* à la préfecture de police. Je comptai combien nous étions; quand je vis que le nombre ne dépassait pas *dix-neuf:* « c'est bon, » me dis-je, « *nous sommes dans la loi.* »

« Le moment de chanter étant venu, le président fit l'appel nominal, et quand chacun eut répondu, en portant la main droite au front, le n° 1 monta sur la table, et chanta d'une voix de Stentor :

Salut, monument gigantesque
De la valeur et des beaux-arts !

D'une teinte chevaleresque
Toi seul colores nos remparts.
De quelle gloire t'environne
Le tableau de tant de hauts-faits !
Ah ! qu'on est fier d'être Français
Quand on regarde la Colonne !

« A chaque couplet, les convives se regardaient, se faisaient des yeux ; j'en ai vu qui pleuraient. Le n° 2 ne se fit pas attendre. Je me souviens encore qu'il chanta un couplet dont le premier vers était :

Sur son rocher de Sainte-Hélène,

et qui finissait par celui-ci :

Honneur à la patrie en cendre !

« Du reste, toutes les chansons respiraient le plus pur napoléonisme ; c'était toujours :

Il reviendra le petit caporal.
Vive à jamais la redingote grise !
Honneur, honneur à not'grand empereur !

« Je demandai si l'on ne chantait que des couplets qui eussent rapport au grand Napoléon : « Monsieur, » me répondit mon voisin, « je vais vous dire, nous som-« mes tous ici des bons enfants *qu'a servi* ensemble ; « nous ne *reconnaissons* que deux choses, l'Empereur « et la Colonne. »

« Quand mon tour de chanter fut arrivé, tous les yeux se tournèrent vers moi, au point que je devins timide et embarrassé. Je me défendis de mon mieux, mais avec la modestie d'un auteur qui n'est pas fâché qu'on le prie un peu. Je dis à ces bonnes gens que j'é-

tais venu pour les entendre. Le président fit faire silence; il fallut se résigner. On me fit un honneur, je fus dispensé de monter sur la *table*; je n'ai jamais su pourquoi. Bien que je possède un volume de voix assez étendu, je craignais qu'elle ne parût faible et flûtée à côté de celles des *Amis de la Gloire*; car ces lurons-là avaient tous des voix de tonnerre : c'étaient des *petits Dérivis*, dans son bon temps.

« Je chantai une chanson que j'avais faite en 1809, et dont le refrain était : *Comme on fait son lit on se couche.* Lorsque j'eus chanté ce couplet:

Bravant la chance des combats,
Lorsque leur chef les accompagne,
Voyez tous nos jeunes soldats
En chantant faire une campagne !
Ils brûlent, ces braves guerriers,
Jusqu'à leur dernière cartouche,
Puis ils dorment sur des lauriers :
Comme on fait son lit on se couche.

« Je laisse à penser l'effet que produisirent *guerriers* et *lauriers*... : ce fut une explosion, un délire, une rage... On criait : *bis!...* encore, encore! » Tous les convives parlaient ensemble, on m'entourait, on me serrait la main : tout le monde m'embrassa, même le charcutier, après s'être essuyé le front, bien entendu.

« On proposa mon admission, séance tenante; je répondis que j'étais très-sensible à cette marque de bienveillance, mais que je craignais de ne pouvoir assister régulièrement aux séances. On me nomma associé libre; on me fit promettre de revenir quelquefois; je promis, mais je jurai en moi-même de n'y jamais remettre les pieds.

« J'avais assez bien supporté le vin et les chansons, mais je craignais les accolades; les baisers fraternels me tenaient au cœur : longtemps après, j'en étais encore poursuivi, comme *le père Sournois par un songe.* Le charcutier, surtout, n'a jamais pu s'effacer de ma mémoire. »

V

(Page 78.)

Plusieurs faits d'histoire théâtrale, sous la Restauration, montrent certaines prétentions, souvenir arriéré de l'ancien régime, luttant contre les droits consacrés par la Charte, et soulevant des questions qui ne passaient pas inaperçues.

Telle fut l'affaire des acteurs de Caen emprisonnés sur un simple ordre du maire de cette ville. Le 18 novembre 1827, Perlet donnant des représentations dans le chef-lieu du Calvados, un couplet en l'honneur des Grecs, dans le vaudeville final du *Landau*, fut redemandé avec enthousiasme, et les cris de *bis* ne cessèrent pas que les acteurs n'eussent déféré à ce vœu. On aimerait à croire que le maire de Caen ne se trouvait pas en désaccord avec le sentiment public. Néanmoins, il jugea convenable d'invoquer un arrêté relatif au théâtre, pris en 1818 par le maire alors en exercice et approuvé par le préfet. Entre autres prohibitions, cet arrêté interdisait *de répéter aucun passage ni couplet,* défense que plus d'une fois sans doute on avait

laissé dormir sans qu'il en résultât aucun inconvénient. L'article 12 de ce règlement portait :

« Tout contrevenant aux articles précédents, *sera poursuivi* conformément aux articles 479 et 480 du Code pénal, sans préjudice des peines plus graves prononcées par ce Code dans les cas qu'il a prévus. — *Le contrevenant sera même arrêté de suite s'il y a lieu....* »

Armé de cet ukase, de ce firman, pourrait-on dire, M. le maire fit incarcérer dès le lendemain matin, les cinq acteurs qui avaient joué dans la pièce avec Perlet (celui-ci dut sans doute à sa qualité d'artiste parisien, l'avantage d'échapper au même sort). Ce ne fut pas tout. Le terrible maire signifia au directeur d'avoir à former une nouvelle troupe, attendu que le théâtre de Caen était fermé désormais aux acteurs contrevenants.

C'était tout uniment rétablir pour les comédiens l'ancien For-l'Évêque, en y ajoutant l'annulation arbitraire d'un engagement, d'un contrat. Evidemment, malgré l'approbation du préfet, l'arrêté municipal de 1818 ne pouvait avoir force de loi quant à la faculté d'incarcération, vu qu'à l'autorité judiciaire seule il appartient de prononcer des peines. A la vérité, le décret impérial de Moscou, relatif au Théâtre-Français, conférait au chambellan chargé de la surintendance des spectacles, le droit, ou plutôt la faculté d'infliger aux comédiens, en certains cas, des amendes et même des *arrêts*; et une ordonnance du 14 décembre 1816, concernant le même théâtre, attribuait un pouvoir semblable au premier gentilhomme de la Chambre du roi, Mais outre que ce décret et cette ordonnance ne s'appliquaient qu'au Théâtre-Français, ces dispositions étaient formellement contraires au droit constitutionnel

et à la légalité. Aussi cette affaire de quelques acteurs de province devint-elle une question de principes, où tout le barreau de Caen protesta pour les comédiens arbitrairement frappés. Celui de Paris se joignit à ses confrères, et MM. Coffinières, Dupin jeune, Isambert, etc., appuyèrent de leur nom des consultations fortement motivées contre un acte si exorbitant.

Quelques années auparavant, les tribunaux avaient eu à se prononcer, par un arrêt important, sur l'autorité attribuée à MM. les gentilshommes de la Chambre.

Une charmante actrice, Mlle More, qui fut depuis Mme Pradher, était en grande faveur auprès du public rouennais. Sa réputation fit désirer au duc d'Aumont de l'attacher au théâtre royal de l'Opéra-Comique, et un ordre de début lui fut envoyé. Mlle More ne crut pas possible de décliner ce haut appel, d'ailleurs si avantageux et si séduisant, et elle prit avec empressement le chemin du théâtre Feydeau. Mais le directeur de Rouen, M. Corréard, ne reconnut pas, avec raison, la légitimité de cette intervention souveraine, et il attaqua sa gracieuse pensionnaire devant les juges de Paris. Pour défense et pour abri, Mlle More invoqua l'ordre de la cour comme étant un cas de force majeure. Dans ce conflit, le tribunal de la Seine donna gain de cause au directeur et à l'ordre légal. Vainement l'intendant des Menus-Plaisirs, le duc de la Ferté, intervint sur l'appel pour soutenir la validité de l'ordre de début. Le 18 mai 1820, la cour royale de Paris confirma le jugement de première instance. La scène parisienne n'en a pas moins joui de l'aimable talent ainsi disputé ; mais ce fut après satisfaction pleine et entière donnée aux engagements et aux principes, après constatation qu'il n'y avait pas

de force majeure contre le droit, de si haut qu'elle vienne.

Une autre affaire, dans une question d'ordre différent, témoigna de ces prétentions à mettre les gens de théâtre en dehors du droit commun. Elle est rapportée en ces termes dans un recueil intéressant de documents judiciaires et d'arrêts, *le Code des Théâtres*, par Vulpian et Gauthier :

« M. Delestrade, recteur de l'église Saint-Jérôme à Marseille, avait loué le premier étage d'une maison. Le bail portait que les autres étages ne pourraient être loués qu'à des personnes tranquilles, d'une conduite irréprochable, et à la convenance de M. Delestrade. Bientôt le propriétaire de la maison trouve à louer son second étage à M. Saint-Alme, basse-taille noble du grand théâtre de Marseille. Aussitôt M. Delestrade demande la résiliation du bail ou le renvoi du comédien. On répond que Saint-Alme est un homme honnête et de mœurs régulières, qui vit paisiblement avec sa femme légitime et ses enfants. Il exerce au dehors la profession de comédien ; chez lui c'est un citoyen tranquille dont personne n'a jamais eu à se plaindre.

« Cependant, par son jugement du 15 décembre 1826, le tribunal de Marseille a décidé qu'il y avait imcompatibilité dans les deux professions et inconvenance dans le voisinage, et a adjugé les conclusions du sieur Delestrade.

« En regrettant que ce jugement n'ait pas été déféré à la Cour royale, nous nous abstiendrons d'autres réflexions. »

Si cette affaire eût appartenu aux juges de Paris, il est probable que, dans cette circonstance comme dans

l'autre, ils auraient refusé d'admettre une prétention abusive et de constituer une exception non prévue ni reconnue par la loi.

VI

EXTRAIT DU VOYAGE A BRUXELLES ET A COBLENTZ, PAR LOUIS XVIII [1].

. . . .

« En arrivant à la Capelle, nous demandâmes à foi et à serment, à la maîtresse de poste, si nous arriverions à Avesnes avant les portes fermées. Elle nous assura que nous pourrions non-seulement entrer, mais même sortir, ce qui nous fit grand plaisir, car nous étions bien assurés que nous n'avions que cet endroit à craindre. Bientôt j'entendis une dispute s'élever entre elle et Peronnet, qui descendait à chaque poste pour payer, et en voici le sujet : Nous courions à trois chevaux que nous payions généreusement trente sous. Elle prétendait (et en cela elle avait raison) que, comme nous étions trois dans la voiture, nous devions payer quatre chevaux. Peronnet soutenait le contraire, et elle menaçait de nous donner quatre chevaux et deux postillons. Il nous parut plaisant de jouer un moment notre vie contre dix sous, car il n'y a que cette diffé-

1. Peronnet, dont il est parlé dans ce récit, était un garçon de garde-robe du comte de Provence ; Sayer était un domestique anglais de M. d'Avaray.

rence entre trois chevaux à trente sous et quatre à vingt-cinq sous. D'Avaray lui dit que c'était parce que nous étions étrangers qu'elle nous traitait ainsi. « Non, dit-elle, je serais en droit de vous en faire mettre six, si je voulais. — Eh bien ! lui répondis-je (certain par les rires que tous les postillons à qui j'avais parlé avaient faits de mon accent, qu'on me prenait pour un véritable Anglais), mette six chevaux, je paye que cinq. » Elle se mit à rire. Alors, m'adressant très-sérieusement à Peronnet : « M. Perron, lui dis-je, paye ce que ma-« dame demande ; il ne sera pas dit que Michel Foster, « il ait une dispute avec une dame pour l'intérêt. » Le ton que je prenais, le sérieux, les gestes, l'accent, enfin mille choses qu'on ne peut écrire, rendaient cette scène la plus plaisante du monde ; mais nous n'avions garde de rire. Nous nous informâmes quel était le régiment en garnison à Avesnes. On nous dit que c'était celui de Vintimille. Cela déplut à d'Avaray, qui précisément avait donné à dîner, deux ans auparavant, aux officiers de ce régiment. Il fut convenu qu'il se tapirait le plus qu'il pourrait dans la voiture, et nous partîmes. En chemin, le soleil, qui n'avait pas paru de la journée, se fit voir assez pour m'obliger de lever la jalousie pour m'en garantir. Cette circonstance paraît peu importante ; mais on verra bientôt les conséquences qu'elle eut.

» On nous demanda, suivant l'usage, à la porte d'Avesnes, nos noms, et si nous restions dans la ville : nous répondîmes que nous étions deux Anglais et que nous passions notre chemin. Nous présentâmes nos passe-ports, qu'on ne regarda seulement pas, et nous arrivâmes à la poste ; mais Sayer, qui était extrême-

ment las, et auquel tout le monde, et surtout un Anglais qui se trouva là par hasard, avait persuadé que c'était folie à nous d'aller plus loin, ne pouvant pas espérer d'entrer dans Maubeuge, s'était laissé aller à ces conseils, et n'avait pas commandé de chevaux. Nous en demandâmes aussitôt; mais il fallut les attendre un gros quart d'heure, placés entre la poste et le café militaire qui était rempli d'officiers. Heureusement la jalousie dont j'ai parlé plus haut nous garantissait du côté du café, et les officiers eurent même l'attention d'empêcher plusieurs bourgeois de venir regarder dans la voiture; mais je n'en voyais pas moins tout ce que souffrait d'Avaray, partagé entre l'inquiétude que lui causait notre position, et la colère contre Sayer qui nous y avait mis : je tâchai à mon tour de le calmer et j'en vins facilement à bout. Enfin nous partîmes, et dès que nous fûmes hors de la ville, nous chantâmes de bon cœur : *La victoire est à nous.*

« Le postillon qui nous menait allait bon train et paraissait être ce qu'on appelle un gaillard bien déterminé; mais nous remarquâmes avec un peu de peine qu'il regardait souvent derrière lui. Enfin il s'arrêta et nous demanda où nous voulions qu'il nous menât. « A « la Poste, lui dis-je. — Bon ! me répondit-il, la Poste « est une mauvaise auberge; je vous mènerai au « Grand-Cerf, où vous serez bien. — Mais, lui dis-je, « il n'est pas question d'être bien ou mal; nous ne « voulons pas coucher à Maubeuge. — Et où voulez-« vous donc aller? me demanda-t-il. — A Mons, ré-« pondis-je. — A Mons? reprit-il en riant; ah! vous « n'y arriverez pas d'aujourd'hui. — Et pourquoi? lui « demandai-je à mon tour. — Parce que c'est tout au

« plus, me répondit-il, si on ouvre les portes pour en-
« trer, et qu'on ne vous les ouvrira sûrement pas pour
« ressortir. — Mais, lui dis-je, que nous font les portes
« ouvertes ou fermées, puisque la poste n'est pas dans
« Maubeuge? — Elle y est depuis six mois, me ré-
« pondit-il. — Comment? lui dis-je, est-ce qu'il n'y a
« pas un chemin pour tourner la ville? — Si fait,
« me répondit-il. — Eh bien! mon ami, ajoutai-je,
« comme nous sommes fort pressés et que vos chevaux
« sont bons, est-ce que vous ne pourriez pas nous faire
« tourner la ville et doubler la poste? nous vous paye-
« rons bien. — Moi? s'écria-t-il, je ne le ferais pas pour
« toute chose au monde. »

« Ce peu de mots me fit voir toute l'horreur de notre situation; ne voyant plus aucune espérance, je ne songeai plus qu'à me résigner au sort que je ne prévoyais que trop. Mon sacrifice était aisé à faire; celui de d'Avaray seul me déchirait l'âme. Mais lui, toujours aussi calme que s'il n'y avait pas eu le moindre danger, il prit la parole en mauvais français, mais avec une éloquence que je n'essayerai pas même d'imiter, et il dit au postillon que nous étions extrêmement pressés d'arriver à Mons, parce que nous avions laissé sa sœur, qui était ma cousine, une fille charmante que nous aimions tous les deux de tout notre cœur, bien malade à Soissons; que le seul médecin en qui elle eût confiance était à Mons; que si nous perdions du temps pour le ramener, sa sœur était morte, et nous les plus malheureux du monde; enfin que s'il nous passait, il lui donnerait une guinée, deux guinées, trois guinées. Cette harangue, jointe à la promesse de trois guinées, produisit un effet merveilleux sur le postillon. Il réflé-

chit un moment; puis il nous dit : « Eh bien! je vous « passerai. » Cependant, l'instant d'après, il nous proposa, non pas d'entrer dans Maubeuge, mais d'en faire sortir les chevaux. Nous lui fîmes sentir que cela serait aussi difficile; enfin il nous dit qu'il ne connaissait pas bien le chemin dans le faubourg, mais qu'il prendrait un guide; nous reprîmes Sayer dans la voiture, en faisant monter Peronnet à cheval, pour veiller sur le postillon, et nous repartîmes.

« Aussitôt que nous fûmes dans le faubourg, le postillon s'arrêta et descendit dans un bouchon pour se rafraîchir, et demanda un guide. Des femmes qui s'y trouvèrent, et auxquelles il fit partager l'attendrissement que lui causait notre prétendue situation, lui dirent qu'il ne pouvait pas passer. « Pourquoi donc? » demanda-t-il, « est-ce que le Pont-Rouge n'existe plus? — Si fait, » répondit une des femmes, « mais « c'est qu'on fait des travaux à la nouvelle Sambre; on « dit qu'ils y ont mis trois cents ouvriers; il y a des fos- « sés dont vous ne vous tirerez jamais. — Faites-moi « seulement venir un guide, c'est tout ce qu'il me faut. » La femme qui lui avait parlé alla chercher son frère, qui était précisément un des travailleurs; il offrit de nous mener jusqu'au fossé; mais il confirma ce que sa sœur avait dit de l'impossibilité de le passer. « Quand ce serait le diable, » s'écria le postillon, « j'y passerai; prenez une lanterne et conduisez-moi. » Ce colloque, comme on peut bien le croire, ne nous faisait aucun plaisir; mais la résolution que le postillon témoignait, nous rassurait.

« Nous voilà donc à travers champs, à cent pas des remparts d'une ville de guerre, à peu près sûrs d'être

arrêtés, s'il y avait une sentinelle qui vît notre lanterne et qui sût son métier; nous nous serions volontiers abonnés qu'on nous tirât à mitraille du haut des remparts, à condition qu'on ne sortirait pas. Arrivés au fossé, je voulais le passer à pied; le postillon ne le voulut pas; il mit pied à terre, alla reconnaître le fossé, trouva un endroit où, quoique profond, il n'était pas large, remonta à cheval, et nous passa avec toute l'adresse imaginable; le guide nous conduisit encore tant que nous fûmes dans les champs, ne nous quitta qu'au grand chemin, et nous prîmes enfin celui de Mons avec la certitude d'y arriver sans obstacle. »

VII

(Page 144.)

M. Samson, le débutant du second Théâtre-Français en 1819, et dont la retraite, si bien gagnée qu'elle fût par ses longs services, a laissé de vifs regrets, joint à son rare talent d'acteur celui de poëte distingué. Ses jolies comédies de *la Belle-Mère et le Gendre* et de *la Famille Poisson*, écrites en vers élégants et spirituels, n'ont pas eu besoin de la position du sociétaire éminent, pour rester au répertoire. Son poëme de *l'Art théâtral*, dont la première partie a seule paru au moment où nous écrivons ces lignes, dénote un digne élève de Boileau dans *l'Art poétique*. Ce poëme formule dans un style de la meilleure école les préceptes de la

raison et du goût, après les leçons en action si longtemps données par l'auteur. Que tous les jeunes acteurs, notamment, et même beaucoup qui ne sont pas jeunes, méditent les vers suivants, et en fassent leur profit :

Et vous, jeunes acteurs, qui venez des amants
Exprimer à nos yeux la joie ou les tourments,
C'est trop peu que chez vous la prodigue nature
Joigne les dons de l'âme à ceux de la figure;
Il faut qu'un ton parfait, un maintien gracieux,
Charment du spectateur et l'oreille et les yeux.
Pour que toujours l'aisance au bon ton soit unie,
Soyez, dès le matin, de bonne compagnie.
De l'art le plus savant quel que soit le pouvoir,
Vulgaire le matin, on l'est encor le soir.
C'est ainsi que souvent l'homme nuit à l'artiste.

Le conseil qui suit n'est pas moins susceptible d'application :

Quelquefois sur la scène un talent égoïste,
Trop amoureux de soi pour s'occuper d'autrui,
Veut que le spectateur n'ait des yeux que pour lui.
Des applaudissements qu'aux autres l'on prodigue
Son envieux orgueil murmure et se fatigue;
D'un succès qu'il n'a pas il se croit offensé.
Oh! que je plains l'acteur auprès de lui placé!
Loin qu'à le seconder sa vanité se prête,
Il lui fait sans relâche une guerre secrète,
Lui refuse un regard qui pourrait le servir,
Jaloux de ses effets, cherche à les lui ravir;
Par un geste, un coup d'œil, traîtreusement s'applique
A détourner de lui l'attention publique.
Pratiquer l'art ainsi, c'est le pratiquer mal.
Distinguez-vous surtout par un talent loyal.
Sans briguer des succès qui ne sont point les vôtres,
Que votre jeu toujours serve le jeu des autres.

Par les moyens que l'art au talent vient offrir,
A l'effet général vous devez concourir.
La scène est un tableau ; ses mobiles images
Sur des plans différents montrent les personnages,
Et l'artiste jamais, d'un sot orgueil poussé,
Ne doit sortir du rang où l'auteur l'a placé.
Un lazzi ridicule, égayant le parterre,
D'une scène souvent change le caractère ;
Au milieu d'une noble et touchante action,
Le rire tout à coup sèche l'émotion.
L'art, en certains moments, veut qu'un acteur s'efface :
Condamnons tout succès qui n'est pas à sa place.

Voyez également si ce portrait de Célimène n'est pas touché de main de maître :

Célimène ! qu'elle offre, en nous apparaissant,
De ses nobles attraits l'éclat éblouissant,
Son sourire enchanteur et toutefois étrange,
Révélant le démon sous la beauté de l'ange,
Sa grâce un peu hautaine et ses regards vainqueurs,
Illuminant la scène et soumettant les cœurs.
Son fauteuil est un trône où s'assied cette reine,
Son éventail un sceptre, et sa voix souveraine
Lance à ses courtisans, attentifs et charmés,
De son mordant esprit les traits envenimés.
Dans sa course moqueuse aucun frein ne l'arrête ;
Sur ses lèvres toujours la médisance est prête.
Quelle verve et quel charme en sa malignité !
Le mot railleur s'échappe avec rapidité ;
C'est la flèche qui part, portant une blessure.
Un insolent bonheur brille sur sa figure.
Je ne sais quelle grâce et quel charme caché
Se mêle encore au fiel par sa bouche épanché.
Sa parole l'enivre et son succès l'excuse ;
On l'adore, on la craint, elle effraye, elle amuse.
Et qui n'applaudirait à son esprit charmant ?
Tout le monde est par elle immolé si gaiement!

D'une homicide langue on pardonne les crimes,
Quand le bourreau fait rire aux dépens des victimes.

A côté de ces vers du poëte dans toute la maturité du talent, il ne sera pas indifférent d'en voir, comme point de départ, qui appartiennent à sa jeunesse. A l'époque où M. Samson vint tenir les premiers comiques à Rouen (c'est en 1816, âgé seulement de vingt-trois ans, qu'il fut admis pour cet emploi important dans une ville qui se piquait alors d'être la Comédie-Française de la province), les premiers rôles y étaient joués par un acteur d'un haut mérite, Granger, qui rappelait souvent les exquises qualités de Fleury. Le 20 avril 1818, en même temps que le digne successeur de Molé faisait ses adieux au public de Paris, Granger donna aussi sa dernière représentation, dans *l'Homme à bonnes Fortunes,* que précédait *la Mort de Brutus*, tragédie inédite en trois actes, de Théodore Licquet. A la fin de cette soirée doublement solennelle, et où le public se pressait, les camarades de Granger placèrent sur sa tête une couronne, et l'un d'eux, le jeune comique Samson, lui adressa ce compliment dont les éloges furent ratifiés par des applaudissements unanimes :

Amant toujours heureux de l'aimable Thalie,
Granger, par toi longtemps notre scène embellie,
Sur tes premiers succès présageant l'avenir,
Des Quinault, des Grandval perdant le souvenir,
Vit en toi le fléau de plus d'un ridicule,
Plus d'un acteur son maître, et Molé son émule.
Tout retentit pour toi de murmures flatteurs,
Et Thalie, en riant, te couronna de fleurs.
Les Grâces près de toi fixèrent leur asile;
L'Amour du haut des cieux vint, à ta voix docile,

Te prêter sa magie et ces brûlants accents
Qui transportent le cœur et triomphent des sens.
La nature est ton guide ; elle seule t'inspire,
L'esprit toujours aimable anime ton sourire.
Soit que, d'un fat railleur admirable portrait,
Tu persiffles gaiement le pesant *Turcaret*,
Soit que, rassasié de conquêtes nouvelles,
Tu gourmandes *Pasquin* et tu trompes les belles,
Ou soit que, *Franc-Maçon*, ton talent créateur
Transforme un plat ouvrage en un drame enchanteur,
Que fougueux *Morinzer*[2], ta sauvage tendresse,
Même en l'idolâtrant, outrage ta maîresse,
Ou que, par mille traits, ton sarcasme malin,
Immole tous les sots dans Monsieur *Trissotin*,
Partout brille à mes yeux la flamme du génie.
Je vois un enchanteur, dont l'adroite magie
Nous captive, à son gré sait disposer de nous,
Excite ma pitié, ma joie ou mon courroux,
Nous attendrit, nous charme, et par mille prestiges
A nos yeux étonnés enfante des prodiges.
Hélas ! nous le perdons, cet aimable enchanteur !
Du moins, son souvenir vivra dans notre cœur.
O Granger ! si ta voix, par un avis utile,
Instruisit quelquefois ma jeunesse inhabile,
Si souvent tu daignas, d'un éloge indulgent,
Encourager mon zèle et non pas mon talent,
Ah ! permets à mes vers, dans cette circonstance;
De t'offrir le tribut de ma reconnaissance ;
Mon cœur en a besoin : je n'oublierai jamais
Que tu daignas sourire à mes premiers essais,
Et que, me présentant une main secourable,
Tu fus pour ma faiblesse un appui favorable.
Aux lieux où tu seras, quelquefois, je le croi,
Tu daigneras au moins te souvenir de moi.
Adieu ! pour ton bonheur je forme un vœu sincère,
Le ciel doit l'accorder à ma juste prière ;

1. Dans *l'Amant bourru.*

C'est le prix des talents, le prix de la vertu :
A qui mieux qu'à Granger pourrait-il être dû [1]?

VIII

(Page 177.)

Au fait si remarquable sur Talma, raconté par Laville de Mirmont, j'ajouterai les intéressants détails que donne l'auteur de *Virginie*, Alexandre Guiraud, sur les répétitions de cette tragédie, bien fatalement interrompues, et sur la dernière maladie du grand artiste.

« Dès le commencement du printemps de 1826, on commença les répétitions de *Virginie*; elles se continuèrent avec exactitude, pendant un mois et demi environ.... Si c'était une bonne fortune d'avoir Talma avec son immense talent dans la représentation d'un ouvrage dramatique, c'en était une plus précieuse encore peut-être d'avoir son intelligence et son zèle attentif dans les répétitions. Ses déférences pour les intentions de l'auteur, son autorité non contestée sur tous ses camarades, l'importance qu'il attachait à tous les détails de mise en scène, dont pas un n'est sans valeur avec un artiste supérieur comme il l'était, tout cela faisait, de son concours dans les répétitions, un

1. J'ai retrouvé ces vers dans un numéro du *Journal de Rouen* qui rendait compte de la représentation.

gage éminent de succès, et je dois avouer que pour ma part je ne doutais nullement de celui de *Virginie.*

« Mais le moment des répétitions n'était pas le seul pendant lequel je m'occupais de ma pièce avec Talma. Je le voyais chez lui à peu près tous les matins. J'avais commencé par lui lire son rôle, en lui indiquant de mon mieux toutes mes intentions, et je me souviendrai toujours avec orgueil de ce qu'il me dit après l'avoir étudié quelques jours : « Jusqu'ici on m'a toujours fait « déclamer : vous me faites parler, et cela me charme, « parce que c'est ainsi que j'entends la vérité drama-« tique. »

« Un autre jour, il me dit aussi : « Vous êtes le pre-« mier auteur auquel je ne fais rien changer dans mon « rôle, » (Il ne m'avait en effet demandé que la suppression de quatre vers dans le monologue qui suit la scène de Virginius et d'Appius, au 4e acte). Et il ajouta : « J'ai refait avec Ducis presque la moitié de tous les « rôles qu'il m'a donnés. Je lui ai demandé la scène « de l'urne dans *Hamlet;* vous savez combien j'ai fait « remanier souvent le *Léonidas* de Pichat; eh bien, « mon rôle de Virginius me plaît tel qu'il est; je sens « là toute la vérité historique, et c'est ce que j'apprécie « par-dessus tout. »

« Et alors il me contait comment, ayant été poussé par quelques-uns de ses amis à reprendre le *Mahomet* de Voltaire, il avait cédé à leurs instances, et avait étudié pendant un mois, avec tout le soin possible, le Mahomet de l'histoire avant d'aborder celui du drame, mais qu'il avait trouvé de si grandes disparates entre celui qu'il avait conçu et celui que Voltaire lui présentait, qu'il avait immédiatement renoncé à un rôle qu'il

lui aurait été impossible de rendre sans sortir de la vérité.

« Je n'ai jamais entendu personne causer plus admirablement que Talma sur de tels sujets, et réunir aux aperçus, aux appréciations les plus justes, les plus parfaites de goût et de raison, une expression plus animée, plus pittoresque : on sentait que c'était pour lui une chose grave, que toute sa pensée, toute sa vie était là.

« Cependant nous étions parvenus à l'avant-dernière répétition : *Virginie* était annoncée pour le mardi ; il ne restait donc plus que la répétition générale du lundi, quand, le samedi soir, j'entrai dans sa loge, après la représentation de *Charles VI*; dès qu'il m'aperçut, il me dit : « Vous devez avoir été bien mécontent de moi, ce « soir ; je suis bien souffrant. » — Cette souffrance, lui « répondis-je, est dans votre rôle ; et j'avoue que votre « voix ne m'a jamais fait plus d'impression. » Alors il me raconta en détail ce qu'il éprouvait, ce qu'il craignait, et il ajouta : « Mais je ne veux rien faire avant la pre- « mière représentation de *Virginie*. Cela traîne depuis « trop longtemps ; il faut que ce soit pour mardi irré- « vocablement. »

« Une pensée fatale me vint en ce moment : craignant que l'indisposition dont se plaignait Talma ne s'aggravât et n'interrompît les représentations de *Virginie*, je crus qu'il valait encore mieux en retarder la première, et je conseillai vivement à mon illustre malade de mettre, dès le lendemain, des sangsues dont j'attendais un bon effet. Comme il n'avait de la vie fait une telle concession à la médecine moderne, il refusait de suivre mon conseil, lorsque le docteur Koreff entra dans sa loge... Je lui proposai aussitôt le cas, et, en

m'excusant d'avoir empiété sur son domaine, je lui demandai s'il approuvait mon conseil. « Entièrement,» répondit-il, et il ajouta des raisons qui persuadèrent Talma. Je les quittai l'un et l'autre un moment après.

« Je n'oublierai jamais la rencontre que je fis de mon meilleur ami, A. Soumet, presque au sortir des Français, et de quel triste pressentiment je fus saisi lorsqu'il me dit en m'abordant : « Eh bien! est-ce toujours pour « mardi? — Pour jamais! lui répondis-je, je viens d'a- « liter Talma. Il ne me jouera plus. » Je dis tout cela en m'efforçant de ne pas y croire; mais je me sentais averti par un secret instinct... qui ne se réalisa que trop.

« Le lendemain j'étais chez Talma vers les trois heures. Quelle ne fut pas ma surprise en le trouvant étendu sur son lit avec des sangsues saignantes au creux de l'estomac! On me raconta alors qu'après la première application de sangsues il s'était levé et avait regardé le sang qu'il avait perdu, que lui, acteur tragique, s'était évanoui à la vue de ce sang, que sa garde avait cru le ranimer en lui faisant prendre une jatte de lait, et qu'à la suite de cette boisson, si mal appropriée à son état, il avait été saisi de crampes d'estomac si fortes que le docteur Marc, son médecin ordinaire, avait fait immédiatement appliquer d'autres sangsues sur la partie nouvellement souffrante.

« Dès ce moment, mes craintes ne me quittèrent plus, et, comme s'il voulait les accroître constamment, le mal fit sans cesse de nouveaux progrès chez le malade, qu'on emmena à Brunoy, au bout de quelques jours, pour lui faire respirer l'air de la campagne.

« Comme je le visitais souvent pendant sa maladie, je

profitais de tous les moments où j'étais seul avec lui pour attirer son attention sur la grave, la grande question du salut, dont tout malade au moins doit se préoccuper, s'il a eu le malheur de la négliger pendant les jours de santé qui lui ont été donnés. Talma ne repoussait pas ces sortes de conversations ; il y prenait même un vif intérêt; mais savez-vous ce qu'il me dit un jour? « Je suis fâché de ne pas croire ; mais, en « vérité, ce n'est pas trop ma faute : j'ai eu pour père « l'athée le plus décidé de tout le dix-huitième siècle. « Il me fouettait quand je m'agenouillais pour réciter la « prière que ma bonne m'avait enseignée. Il me retira « du collége parce qu'on m'y faisait prier Dieu; il avait « fait copier en grosses lettres les maximes les plus « impies du *Système social* du baron d'Holbach, et en « avait tapissé la chambre que j'habitais. C'est de là « que je suis passé au théâtre, où la Révolution, avec « tous ses principes, m'a trouvé et m'a laissé Or, je « vous demande si après cela il est possible que je sois « jamais un bon chrétien. »

« Cependant, je suis persuadé qu'il aurait consenti à recevoir monseigneur l'archevêque de Paris, qui se présenta chez lui jusqu'à trois fois, si les personnes qui l'entouraient n'avaient eu plus d'un motif d'écarter en ce moment le saint prélat qui lui apportait de si précieuses consolations.

« Je n'ai pas à examiner la manière dont la maladie de Talma fut traitée ; je dois dire seulement qu'on le soumit à un régime d'abstinence bien sévère et bien irritant pour une organisation d'artiste si délicate, si facilement agacée. Je me souviens qu'étant allé le voir à Brunoy, je fus frappé de l'excessive pâleur de son

visage, que faisait encore ressortir une longue robe de chambre blanche qu'il portait constamment; il était avec quelques-uns des siens sous des tilleuls plantés auprès de sa maison, et, comme nous nous étions écartés de quelques pas en causant, je le vis tout à coup me tendre furtivement la main et me dire, avec un accent qui ne s'effacera jamais de ma mémoire : « Donnez-« moi un morceau de pain. »

« Quelque temps après il revint à Paris, où son mal, qui empirait toujours, finit par l'emporter [1].»

IX

(Page 194.)

Dans les dispositions qui chargeaient la gendarmerie du service des spectacles de Paris (ordonnance du 16 février 1816 sur l'organisation de la gendarmerie), il y avait exception pour les théâtres royaux : le service y était fait par la garde royale. Toutefois les commissaires de police et les officiers de paix pouvaient « avoir à leur disposition un piquet de la gendarmerie royale de Paris, qui sera établi sous le péristyle et à l'extérieur. » (Ordonnance du 31 décembre 1815.)

1. *Théâtre et Poésies* d'Alexandre Guiraud; 1 vol. in-8; librairie Amyot. — *Virginie* fut représentée le 28 avril 1827, avec Joanny dans le rôle principal. Elle obtint un succès très-honorable, mais qui ne put manquer de se ressentir du vide laissé par Talma, et du coup que sa mort avait porté au genre tragique.

L'article 50 de l'ordonnance du 16 février 1816 est ainsi conçu :

« Les sous-officiers et gendarmes qui seront de service aux spectacles y seront chargés de faire les fonctions d'officiers civils, et les vétérans ou autres troupes en garnison à Paris prêteront seulement main-forte sur leur réquisition. »

Les gendarmes réunissaient donc, dans le service des spectacles, les attributions de la force armée formant la garde, et celles qui appartiennent actuellement aux sergents de ville.

X

(Page 311.)

Les reproches que Scribe me paraît mériter, et sur lesquels je n'ai pas dû me taire, me font doublement un devoir de démentir une opinion accréditée à son détriment chez beaucoup de personnes. Il s'agit de la manière dont il procédait en matière de collaboration.

Vous avez pu rencontrer des gens qui, de leur vie, n'avaient eu le moindre rapport avec le monde du théâtre (ceci en est une preuve), et qui vous disaient, avec autant d'intrépidité que s'ils l'avaient intimement fréquenté : « Il y a des jeunes gens qui apportent à « Scribe des pièces toutes faites ; il se contente d'y « changer quelques mots et d'y mettre son nom. » Or ces *jeunes gens* étaient, par exemple, M. Mélesville, entré dans la carrière à peu près en même temps que

Scribe, et qui est son aîné, car il avait auparavant porté la toge du magistrat, sous son vrai nom de Duveyrier, comme substitut de procureur impérial ; — M. Dupin, qui vaudevillisait dès 1809; — MM. Carmouche, de Courcy, de Saint-Georges, Varner, Mazères, enfin Bayard, qui était déjà connu au théâtre avant de collaborer avec Scribe, dont il épousa la nièce. Si des auteurs fort bien posés ont recherché l'association de Scribe, c'est qu'il faisait plus que de mettre son nom aux pièces qu'il signait : il y travaillait très-réellement, et il y en a beaucoup qui, écrites en premier par son collaborateur, ont été totalement récrites de sa main.

Un exemple curieux, à cet égard, c'est l'histoire de *la Chanoinesse*. Francis Cornu, auteur habitué des boulevards Saint-Martin et du Temple, avait remis entre les mains de Scribe un manuscrit, qui était un mélodrame amplement bourré de tous les ingrédients voulus : femme autrefois séduite, enfant clandestin qui se retrouve, pleurs, évanouissements, et tout ce qui s'ensuit. Il s'était passé fort longtemps, des années peut-être, et il n'avait plus été question de ce gros morceau indigeste, où le talent de Scribe n'avait rien à faire, à ce qu'il semblait. Je crois même que Francis Cornu avait été quelque temps absent de Paris, lorsqu'il rencontra un jour le dépositaire de son œuvre, et, à tout hasard, il lui en demanda des nouvelles.

« On va la jouer au Gymnase, répondit Scribe; venez à la répétition. »

Effectivement, Francis Cornu vient au Gymnase; il entend et voit répéter une pièce, mais il aurait été bien embarrassé d'y saluer un seul mot de sa connais-

sance. Quelle métamorphose ! Il n'y a guère au théâtre de situation tragique qui ne puisse être arrangée dans un tout autre diapason. En lisant ce mélodrame, destiné à faire larmoyer les spectateurs, Scribe avait su y démêler une donnée fort bonne à tourner au comique, et c'est ce qu'il avait fait avec son adresse habituelle. L'aventure pour pleurer était devenue aventure pour rire ; bref, le gros mélodrame s'était transformé en une jolie comédie-vaudeville qui, sauf ce premier germe, qu'un coup d'œil exercé pouvait seul dépister et saisir, ne gardait rien de l'œuvre primitive. Francis Cornu, dont l'enfant avait été ainsi changé en nourrice, était tout stupéfait. Devant un tribunal, sa co-paternité aurait été fort contestable ; mais Scribe lui en reconnut loyalement tous les droits.

Si l'on calcule que Scribe a fait seul ou en société plus de quatre cents pièces, sans compter quelques nouvelles ou petits romans, et que sa collaboration, comme je viens de le montrer, n'était nullement pour la forme, on est surpris qu'il ait suffi à une besogne pareille ; c'est qu'il avait des habitudes de vie extrêmement réglées et méthodiques. Il donnait le moins possible aux exigences du monde, qui l'auraient dérangé ; il se levait de très-bonne heure, il travaillait jusqu'à son déjeuner, il allait ensuite à ses répétitions ou à ses affaires, à moins qu'il ne fût à la campagne, et toujours de même d'un bout à l'autre de l'année, comme s'il avait eu son existence à faire. Depuis sa première jeunesse, Scribe n'était pas sorti de l'élément théâtral et de ce labeur incessant, qui était pour lui une seconde nature et comme un besoin hygiénique. Depuis bien longtemps il était millionnaire; il avait atteint

l'âge du repos, et cependant il a ainsi travaillé jusqu'à son dernier jour littéralement; car lorsqu'il est mort subitement en voiture, le 19 février 1861, il allait à un rendez-vous d'affaires théâtrales.

XI

(Page 330.)

Je ne fus pas assez heureux pour être parmi les élus de la première représentation d'*Hernani*, mais j'étais à la seconde, privilége encore très-recherché, tant la salle était *composée* avec un soin minutieux. Je vais dire comment j'avais obtenu cette faveur. On me pardonnera ce détail personnel, parce qu'il se rattache à l'histoire de la presse légère de ce temps.

Il y avait alors à Paris un petit journal qui en formait trois, ou, si vous voulez, trois petits journaux qui n'en formaient qu'un. Pour l'explication de ce phénomène, vous saurez que les fondateurs, voulant échapper à certaines dispositions de la loi sur la presse quotidienne, avaient imaginé de publier trois journaux en apparence séparés, et qui paraissaient tour à tour. L'un s'appelait *le Sylphe*, un autre *le Trilby;* je crois sans en être sûr, que le titre du troisième était *le Follet*. Chacun avait son gérant-signataire, mais il n'y avait qu'un seul et même bureau, rue des Jeûneurs, nom d'assez mauvais présage; il est vrai que des esprits aériens comme un Sylphe et un Follet doivent être

sobres par nature. Le cachet le plus remarquable de ce journal à triple tête, c'était d'être imprimé sur papier rose, invention qui probablement parut merveilleuse à son auteur. L'un des trois gérants était Louis Desnoyers, alors à ses débuts dans la presse, où il a conquis une place distinguée, et qui, depuis la fondation du *Siècle*, en dirige le feuilleton. Parmi les autres rédacteurs on comptait un jeune homme, Charles Dovalle, dont la fin prématurée fut bien funeste. On donnait aux Variétés une représentation au bénéfice d'Odry. Dans la journée, Dovalle alla au théâtre demander un billet. Le fils de Brunet, Mira Brunet, chargé de ces détails d'administration, fit mauvais accueil à sa requête. Sous la première et vive impression de cette rebuffade, Dovalle imprima quelques lignes dans lesquelles il qualifiait en des termes assez peu parlementaires l'individu et le procédé. De là une provocation et un duel, où le pauvre Dovalle succomba. Une telle catastrophe pour un billet des Variétés ! et avec le nom d'Odry qui s'y mêle, par un étrange contraste ! Dovalle n'avait guère que vingt-deux ans, et il annonçait un talent poétique supérieur à des articles de petit journal. Ses amis publièrent après sa mort un volume de ses vers. On y remarque surtout deux jolies pièces en quelques stances, *le Convoi d'un Enfant* et *la Bergeronnette*, qui ont mérité d'être insérées dans des recueils de morceaux choisis, et qui ont suffi pour conserver le nom de ce malheureux jeune homme.

Or, un de mes camarades de l'École de Droit, qui avait quelques velléités littéraires, — il les a sagement abjurées pour arriver, ce qui vaut beaucoup mieux, à occuper un siége de conseiller à la cour d'Orléans, —

était en relations avec les rédacteurs du journal ou des journaux roses. Il m'introduisit auprès d'eux comme désirant m'essayer dans leurs feuilles légères; et j'eus, en effet, le plaisir d'y voir paraître quelques échantillons de ma prose, qui sont bien loin de m'inspirer des souvenirs d'orgueil. L'insertion de mes petits bouts d'articles me valut l'honneur de recevoir gratis *le Sylphe* et ses deux frères jumeaux. Néanmoins, ce ne fut pas tout. En même temps que le triple journal faisait une guerre d'allusions et de plaisanteries au ministère Polignac, il était chaleureusement dévoué aux intérêts de la nouvelle école. Il eut sa part de billets pour *Hernani*, et à la seconde représentation on voulut bien me donner une place. Jugez si je fus heureux de cette bonne fortune.

Ces billets-là entraient d'avance par une porte dérobée, par une porte d'amis. Je fus placé à l'orchestre. La salle était garnie depuis le haut jusqu'en bas de véritables battoirs humains. Près de moi, dans un bataillon d'élite, se distinguait un chef de file des plus chauds, que j'entendis appeler par un nom fort connu depuis : c'était Gustave Planche, qui commençait sa carrière d'écrivain, où il n'a pas péché, certes, par l'excès de la bienveillance; mais, ce soir-là, il se comporta comme s'il avait dû racheter en masse ses dénigrements futurs. Pour moi, qui n'avais pas abjuré la religion de mes classiques, ma conscience ne me permettait pas de faire chorus avec les extases furibondes dont j'étais entouré. Plus d'un trait m'avait choqué dès l'abord, à commencer par la question assez grotesque, en effet :

Croyez-vous donc qu'on soit si bien dans une armoire ?

Ma position m'obligeait à garder mes impressions pour moi seul; mais je n'applaudissais pas, et cette attitude neutre était elle-même un crime. Il paraît que je fus signalé pour ma tiédeur, car, immédiatement, l'envoi de la feuille rose me fut supprimé.

Une autre première représentation remarquable du même temps, fut celle du second drame de M. Alexandre Dumas, *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, joué à l'Odéon quelques semaines après *Hernani*, le 30 mars 1830. L'empressement y fut aussi très-grand; cependant je parvins, non sans peine, à trouver place à la seconde galerie. Les deux premières parties de cette trilogie obtinrent un succès complet. Restait la troisième, *Rome*, où l'on voyait Christine, tachée du meurtre de Monaldeschi, chargée du sanglant souvenir de Fontainebleau, mourant dans la capitale du monde catholique, qu'elle avait prise pour retraite. Cette dernière partie n'était guère qu'une lente agonie, où les paroles abondaient plus que l'action; elle ne pouvait que refroidir le spectateur, après les terribles émotions de l'acte précédent.

Ajoutons qu'il était à peu près minuit quand on avait levé le rideau pour la troisième fois. Or, à cette époque, le public n'avait pas l'habitude de subir des pièces qui durent cinq ou six heures, et de ne sortir du spectacle que le lendemain; il trouvait que, pour passer la nuit, on est mieux dans son lit que sur une banquette de parterre, voire même que dans une stalle ou dans une loge. Le public pressé dans la salle de l'Odéon avait donc grande envie d'aller chercher son gîte et son oreiller; il lui semblait d'ailleurs que Christine parlait bien longtemps pour une moribonde. Il y avait une

scène où le médecin de la reine déclarait qu'elle avait encore une heure à vivre; ce terme, donné comme bien court dans la pièce, parut menaçant de longueur, et ce fut dans la salle un mouvement d'alarme général qui signifiait : « Comment! encore une heure! » Cet épilogue très-superflu ne fut représenté que cette seule fois, et le drame ne fut plus intitulé que *Stockholm et Fontainebleau.*

Le directeur de l'Odéon était alors Harel, cet homme qui a dépensé plus d'esprit pour n'avoir pas un sou, que bien des gens pour faire fortune. Avant de se vouer aux affaires de théâtre, Harel avait passé par la politique, par la haute administration. Préfet pendant les Cent-Jours, et dévoué très-activement à la cause impérialiste, il fut compris dans la liste de bannissement du 24 juillet 1815; mais son exil ne fut pas de longue durée. S'étant associé à la vie aventureuse de Mlle Georges, il parcourut les départements avec elle et sa troupe ambulante. Dans ces pérégrinations, qui rappelaient souvent le chariot du *Roman comique*, et qui exploitaient jusqu'au hangar dramatique du simple chef-lieu de canton, le ci-devant préfet ne dédaignait pas, dit-on, les modestes fonctions du contrôle. Revenu à Paris, Harel ne fut pas desservi par ses antécédents politiques, lorsqu'il demanda, en 1829, la direction de l'Odéon, après les revers de MM. Sauvage et Leméthever; et même il obtint un accroissement de subvention. Il prit ensuite la Porte-Saint-Martin, toujours avec Mlle Georges pour maîtresse-colonne du théâtre, et l'on sait après quelle longue et infatigable lutte il finit par succomber à la peine. Vaincu comme directeur, la scène le vit reparaître à titre d'auteur, quoi-

qu'il ne fût plus dans l'âge où l'on se fait une carrière. A l'Odéon, il donna une comédie en deux actes, intitulée *le Succès*, qui justifia son titre, et au Théâtre-Français une autre en cinq actes, *les Grands et les Petits*, qui eut moins bonne chance. L'Académie couronna son *Eloge de Voltaire*. Harel est mort dans un état de trouble et d'exaltation d'esprit, qui n'est pas à l'usage des imbéciles.

XII

(Page 336.)

Le jour de la publication des ordonnances (le lundi 26 juillet) eut lieu un fait par où l'agitation qui fermentait dans les esprits commença de se manifester. J'y trouverai l'occasion de citer un détail nouveau, une preuve inédite de l'incroyable ignorance où était M. de Polignac sur la situation.

Un certain marquis de Chabannes, espèce d'original qui élevait je ne sais quels griefs particuliers contre le gouvernement, avait loué une boutique au Palais-Royal, dans la galerie d'Orléans. Il y étalait des brochures bizarres où il reproduisait ses accusations, et qui étaient annoncées par des transparents à emblèmes. Dans la journée du 26 juillet, la police, assistée de gendarmes, vint saisir ces brochures et fit fermer la boutique. Cet incident, au milieu de la vive émotion causée par le *Moniteur* du matin, occasionna dans le Palais-Royal les premiers rassemblements. Il y eut des

cris de *vive la Charte!* des huées poussées contre les gendarmes et même quelques pierres lancées par des gamins. Le soir, l'agitation fut visible partout, et fit assez pressentir qu'elle allait se traduire par des faits graves.

C'était, je crois bien, dans l'après-midi du 27, sinon même dans la matinée du 28; en tout cas, lorsque les événements prenaient une tournure sérieuse. Un chevalier de Saint-Louis que j'ai vu souvent, et de qui je tiens ce récit, M. O....., se trouvait momentanément à Paris. Voyant ce qui se passait, et étant connu de M. de Polignac, il crut de son devoir, comme chevalier de Saint-Louis, comme dévoué aux Bourbons, d'aller trouver le premier ministre pour le renseigner sur l'état des choses, et se mettre à sa disposition. Il se rendit au ministère des affaires étrangères, boulevard des Capucines, et parvint auprès de M. de Polignac. Quelle ne fut pas sa surprise! et de quoi le ministre, en de pareils moments, était-il occupé? Il s'amusait fort tranquillement à parcourir les brochures saisies dans la boutique de M. de Chabannes, et il voulut les montrer au visiteur, comme il aurait fait en toute autre circonstance. Confondu, M. O..... ne put s'empêcher de se récrier sur tant d'incurie: « Mais, Monseigneur, dit-il, vous ne savez donc pas ce qui se passe? Vous ne savez donc pas que c'est une révolution? »

M. de Polignac ne s'en doutait pas le moins du monde.

FIN DU SUPPLÉMENT.

TABLE.

TROISIÈME PARTIE. — LA RESTAURATION.

FIN DE LA TABLE.

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris.



